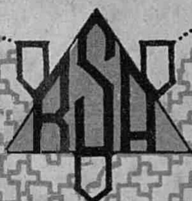
N. IORGA

Pagini de critică din tinerețe



Colecția Ramuri

EDITURA
„RAMURI" S.A.
CRAIOVA

Pagini de critică din tinereță

N. IORGA

PAGINI DE CRITICĂ
DIN TINEREȚĂ



RAMURI s. a.
CRAIOVA

IUBIREA IN LITERATURA MODERNĂ

Iubirea în literatura modernă *)

Sentimentul preðominant al timpurilor moðerne, acel pe care-l veðem oglinðinðu-se pretutinðeni în literatură, artă și musică, cel ce stăpînește pe ðeplin toată sensibilitatea omului ðin zilele noastre e iubirea. Prin cuvîntul acesta însă nuanțe ðe sentiment foarte ðiferite se exprimă, și nimic mai interesant pentru psiholog ðecît să întreprinză istoricul ðragostei, pe basa ðocumentelor literare mai ales, arătînðu-ne, nu un sentiment unic, manifestînðu-se veșnic în același fel, ci chipul cum acest sentiment variază ðupă loc și timp. Fiinðcă, în aðevăr, în timpurile în care avem să o urmărim în special, iubirea se presintă cu o fisionomie cu totul nouă și ðeosebită ðe aceia pe care o avea în trecut, vom observa că, mulțumită unei aðevărate himii a sentimentelor compuse, elemente ðespărțite ðe sentimentul religios s'au alipit la acel al ðragostei, ðînðu-i astfel aureola ðe misticism și ðe aðorație cu care ni se arată încunjurat în operele scriitorilor ðin zilele noastre ca și în ale artiștilor. Fără o cercetare a rolului pe care-l joacă sentimentul iubirii și al formei pe care o îmbracă în anticitatea romană și greacă și apoi în întunecatele și zgomotoasele timpuri ale veacului ðe mijloc, preðomnirea iubirii sub varietatea sa mistică sub formă ðe religie aproape, azi, ar fi cu ðesăvîrșire neînțeleasă. După o scurtă privire retrospectivă ðeci asupra iubirii ca intensitate și formă, în acele timpuri, voiu încerca să o arăt în toată strălucirea ei ca ðoamnă ðesăvîrșită asupra sensibilității noastre a moðernilor.

*) *Arhiva* din Iași, I (1890).

I.

În lumea veche greacă și romană, dragostea era mult mai simplă decît astăzi și elementul sensual mult mai covîrșitor decît la noi: de aici acele icoane voluptuoase care se întîlnesc la toți scriitorii vechi, fără distincție dacă s'au născut sub cerul Greciei ori pe pămîntul Italiei, începînd cu cei dintăiu din poeții erotici grecești, liricii lesbieni, și mîntuind cu autorii obscuri și necunoscuți ai antologiilor. Partea fisiologică a iubirii predomnia asupra celei psihologice. Un Grec ori Roman nu cheltuia multă simțire și cugetare în dragostea lui. Scopul ultim era mai puțin mascat, toate copilăriile așa de dulci ale pasiunii nu se întîlnesc la dînșii. Iubirea păstrează un caracter aproape animalic, cu toate impulsiunile violente ale acestuia; sunt bucăți în scriitorii antici de o sensualitate neînțeleasă aproape astăzi, care se apropie de nebunie ori isterie. Pentru o bucată de versuri într'adevăr plină de gingășie, ca Pasărea Lesbiei, cîte descrieri colorate de o patimă bolnavă, ca aceia ce se răsfrînge în operele spiritualului poet de decadență, Ovidiu, ori în acele ale voluptuosului Properțiu! Cînd caracterul acesta de voluptate excesivă nu-l aflăm, sentimentul îmbracă straiul monoton și pedant al mitologiei, înșirîndu-ne toate poveștile izvorîte din roditorul în mituri creier al poporului grecesc, ca în poesiile atribuite, în mare parte fără cuvînt, iubitorului de vin și de petreceri Anacreon. În amîndouă casurile, iubirea are o simplicitate de desvoltare care nu samănă de loc cu complexitatea acestui sentiment, așa cum îl cunoaștem noi.

Iubirea lui Aeneas cu Dido în acela dintre poeții antici care a avut mai mult darul nuanțelor, delicatul Virgil, în care pare că întîlnim din timp în timp «morbidezza» lui Lamartine, e tot ce poate fi mai simplu și mai puțin firesc într'o lume așa de complexă ca aceia a sentimentelor. Cupido, șăgalnicul și zglobiul vînător de inimi, pune dragostea la cale, Aeneas cel evlavios spune o poveste, Nimfele urlă de-asupra peșterii în care zîna iubirii celor vechi aduce pe cei doi îndrăgostiți, și, îndată după aceia, scena ultimă, despărțirea rece a lui Aeneas de iubita lui, care-și curmă zilele.

Pasiunea principală în Eneida, ca și în toată literatura și

viața celor vechi, e alta, iubirea de patrie, «de moșie», cum spun cronicarii noștri, care înnăbușă toate celelalte sentimente cît timp anticitatea păstrează încă toate caracterele sale distinctive. Precum în natură lupta pentru traiu se naște între deosebitele feluri de manifestare a existenței universale, și precum o specie viețuitoare răpește pentru dînsa și se îngrașă din cantitatea de viață luată de la alta, mai puțin potrivită cu împrejurările în care trăiește, tot așa și în lumea noastră internă, bogată ca și ceastălaltă, o luptă necurmată are loc între idei și idei, sentimente și sentimente.

Ideile se luptă între ele pentru a ieși la lumina conștiinței, sentimentele duc o luptă veșnică, avînd fiecare ca scop monopolisarea individului în favoarea sa. După împrejurările în care omul își duce traiul, cutare ori cutare sentiment predomnește asupra celorlalte, cărora le răpește o parte din forța nervoasă de care dispune individul, pentru a se întări cu această putere luată de la altele. Pe un timp ca acel al anticității, cînd starea de războiu era veșnică și cînd pentru a trăi un popor trebuia să nu-și desclește mîna de pe armă, cînd străinul era în același timp, prin singur acest fapt, un vrăjmaș, hostis, cînd prin urmare existența Statului era totdeauna primejduită, și în afară de Statul său, de cetatea din care făcea parte, individul era privit ca un lepros, ca unul față cu care nicio îndatorire de omenie nu se impunea, sentimentul iubirii de cetate, în afară de care am văzut că nu era nimic și de la care omul își trăgea toate drepturile, trebuia să fie adînc răsădit în inima lui.

Toate afecțiile sunt subordonate acesteia, și, cînd cetatea se arată înnaintea celor vechi, îi orbește pentru tot ce nu este dînsa.

Socrat moare fără părere de rău fiindcă așa-i poruncesc legile sfinte ale țerii. Dragostea de sine cedează iubirii de țară cînd Leonida moare cu soldații lui în strîmtorile păduroase ale Termopilelor. Manlius osîndește pe fiul său la moarte, Brutus vede cu ochii lui moartea fiilor săi, trădători ai țerii sale fără ca fața nemișcată și severă a consulului să fie schimbată de durerea părintelui. În interesul cetății peste care era să domnească, Titus rupe o bucată din inima lui și dă drumul Berenicei, «invitus invitam». Religia e o instituție de Stat, preoții dregători ai cetății ca și toți

ceilalţi, arta un mijloc de a face mai strălucită şi mai măreaţă priveliştea cetăţii. Ce sunt casele particulare pe lîngă edificiile publice ori pe lîngă templele strălucitoare de minuni artistice şi alte podoabe!

II.

Vine însă un timp cînd toată lumea, devenită romană, se creştinează la glasul săracilor apostoli ai feciorului de dulgher, din a căruia inimă simplă şi naivă isvorîse o întreagă religie de iubire şi de jertfă. Cînd crucea lui Hristos ajunge să fie singura legătură a frămîntatului veac de miljoc, în care fierb atîtea elemente deosebite între dînsele, sentimentul religios e deplin stăpîn pe lumea întreagă: în jurul lui se grupează sentimentele celelalte, pe care acest despot asupra lor le întrebuinţează ca ajutoare ale sale, deviindu-le din calea lor obişnuită pentru a le atrage la sine, făcînd din ele părţile sale accesorii, podoabele sale de multe feluri. Dragostea lumească juca puţin rol pe vremile acelea: femeia stă în umbră în marile poeme cavalereşti, în care doar din timp în timp vedem pe frumoasa Auda murind de jalea ucisului de la Roncevaux ori pe Berta „cu picioarele mari“, cu obrazul aşa de limpede încît te poţi oglindi într'însul, răspîndind lumină şi bunătate în jurul ei.

Numai cîte un trubadur rătăcitor cîntă pe copiiăreasca lui vioară sentimente dulci şi nevinovate, pe care le hrăneşte pentru iubita lui, care e totdeauna «moulte belle et gente», ori îmbracă în alegorii neînţelese uşoarele şi neîntemeiatele lui sentimente.

Femeia căreia i se închină toţi, aceia care devenia pentru toţi cavalerii înzăuaţi ai timpului idealul perfecţiunii femeieşti, icoana cea mai desăvîrşită a femeii înnălţate pe un piedestal de adoraţie, fără greşală şi fără neajunsuri, curat şi veşnic fără de prihană, era maica lui Hristos, fecioara Maria.

Ei i se închinau nu ca unei fiinţe dumnezeieşti, pierdută în lumile nematerialului, ci ca iubitei lor de carne şi oase, călugări mistici cari vedeau aievea lumea transcendentală, cari vorbiau în lumi nevăzute de ceilalţi cu Fecioara şi cu sfinţii cari o vedeau în visurile lor extatice în toată strălucirea frumuseţii celei nespuse

Blînðeța și sfiala femeii, milostivirea ei pentru cel nenorocit și bolnav tot ea le avea. Ea se înðura să se coboare ca să lecuiască pe călugărul ticălos care se rugase reginei îngerilor; ea făcea ðin bătrînul Arnolð ðe Berkel, obosit și sfărîmat ðe luptele cu necreðincioșii, omul vajnic cum fusese în alte vremi; într'însa se răsfrîngea iðealul ðe iubire pe care-l visau și cavalerii cari apărau în toată lumea pe cel slab și fără scut în numele Fecioarei.

Pe ðe altă parte Hristos, omul cel bun și blînð, mielul lui Dumnezeu fără pată, era mirele tuturor femeilor tinere și pline ðe viață care-și înghețau simțurile și-și painginau mințile în umbra umeðă a mănăstirilor gotice pe lespezile ðe piatră rece. El era iubitul Sfintei Terese; către ðînsul înnălța, ca spre iðealul iubitului ce nu se găsește în lumi păcătoase ca a noastră, călugărița extatică aprinsele ei imnuri, în care sentimentul iubirii sexuale, oprit în cursul său natural, se aruncă aprins și fierbinte, ca un val ðe metal topit. Sentimentul religios călăuzește sabia omului ðe luptă: cînð cavalerul căptușit cu fier simte în inimă ðor ðe războaie, cînð sîngele, curgînð mai răpeðe în vinele lui, îl face să vază înnaintea ochilor cîmpi scălðați în sînge și acoperiți cu hoituri, își coase pe umeri crucea ðe postav roș și pleacă să se bată cu Necreðincioșii, în Asia cu Turcii, în Spania cu Maurii. Artistul riðică cateðrale gotice, scobite ca o horbotă, înnalte ca o veșnicie, întunecate și umeðe ca o boltă ðe mormînt, ori zugrăvește chipuri slăbănogite și galbene, cu ochii mari ðeschiși căutînð în lumi străine ðe a noastră, ale schivnicilor, cari printr'o viață ðe sfințenie și ðe jertfă au căpătat lăcaș veșnic în jurul scaunului celui Prea Innalt. Ca o apă mare care cuprinðe pe toate celelalte în valurile-i puternice și amestecate, sentimentul religios înfrînge toate celelalte manifestări ale sensibilității meðievale, pe care și le supune.

III.

Precum a fost o vreme pentru sentimentul ðe patrie, o vreme pentru cel religios, a venit o alta cînð ðragostea ðomnește în împărăția învălurată a sentimentelor. Cosmopolitismul, care, pe zi ce merge, șterge ðușmăniile între națiuni, puinð omul înnaintea cetățeanului, nimicinð ðepărtarea în spațiu și făcînð să se nască simpatii

între oameni, de rase deosebite, despărțiți prin țări și mări, a ucis sentimentul îngust al iubirii de cetate. Sentimentul religios, așa de puternic altă dată, tinde să dispară chiar în masele populare, conservatoare prin chiar firea lor ale ideilor și sentimentelor ce apun. El e departe de a fi, ce era altă dată, ceva care să influențeze toate gîndirile și faptele individului. Departe sînt vremurile cînd vorba unui călugăr bătrîn și sărac strămuta floarea nobilimii în pustiile fără apă ale Siriei: acuma, la 1870, țerile catolice—măcar cu numele—au văzut fără multă emoție Capitala representantului lui Dumnezeu pe pămînt căzînd în mînile laicilor, și excomunicarea n'a venit să puie supt osînda creștinătății pe soldații lui Victor Emanuel.

Sfîntul Părinte, amărît de răutatea și necredința prea iubiților Italieni de altă dată, vrea să se strămute în întunecata și mîndra țară a lui Filip al II-lea.

Ideia—știința—a învins sentimentul—religia—ca explicare a fenomenelor naturale, și veacul al XX-lea va vedea o religie bătrînă de 2000 de ani dîndu-și sufletul în mînile cîtorva bătrîni superstițioși, fără ca la Răsărit, patria religiilor trecute, alta să-și arate razele-i mîngîietoare. Religia moare și, ca orice lucru mort, se descompune.

Sentimentul religios pierde elementele sale și, precum în natură, cînd un corp compus se desface, acestea pot întra în combinații nouă, același lucru se petrece și cu sentimentele compuse. În locul sentimentului religios, dragostea se ridică. Într'o lume în care legăturile între indivizi devin din ce în ce mai slabe, în care Statul ori religia nu mai robesc cu desăvîrșire personalitatea fiecăruia, în care individul își răsbună de apăsarea exercitată de atîta vreme de Stat asupra lui, restrîngîndu-i pe cît poate acțiunea asupra traiului său, sentimentul cel mai individual cu putință e cel ce merge în fruntea celorlalte. iubirea. Apoi în viața așa de grea a omului modern, veșnic în luptă și veșnic cu voința încordată, idealul lui e o ființă cu care poate să-și împărtășească necazurile și bucuriile, pe care poate să se razime în primejdie, și de aice însemnătatea dragostei în zilele noastre.

Forma însă a acestei iubiri dominante e cu totul alta decît cele văzute până aici: tendința spre a idealisa, misticismul, se desparte de sentimentul religios în agonie și se alipește de dragoste, care astfel capătă o figură cu totul nouă, complexă, rafinată și înnăl-

ţată. Veacul nostru a omorît religia divină, religia în adevăratul înţeles al cuvîntului, şi a creat în locu-i o religie nouă, religia dragostei. Dumnezeu s'a coborît din înălţimile visului şi a cedat locul iubitului sau iubitei, care astfel se ridică mai sus de lumea noastră pentru a pluti în înnălţimile sublime ale idealului. Către iubire se îndreaptă toate imnurile înfocate care altă dată se ridicau către cel de sus în mijlocul bisericilor; adoratul nu mai e Dumnezeu, ci visul de dragoste, pe care-l aşteaptă toţi, care tuturora li se poartă pe dinaintea ochilor, ca o desmierdare dulce şi blîndă, ca un izvor de lumină în întunerecul plin de lupte egoiste ale vieţii moderne, aşa de muncită în zbuciumările-i necurate. Şi această aspiraţie a omului modern, flămînd de roadele unui ideal pe care nu-l află niciodată, e tot „acea nevoie a idealului care ni-a sosit din adîncul veacurilor, cultivată, amplificată de generaţiile succesive de credincioşi de orice lege. Gîndiţi-vă, în adevăr, că, veacuri şi iarăşi veacuri, străbunii noştri, acei oameni ai ştiinţei, a căror adiţiune e fiinţa noastră de azi, s'au pus în genunchi dimineaţa şi seara ca să se închine causei necunoscute. Gîndiţi-vă că firul misterului a trecut prin părul tuturor capetelor în care s'a închegat cugetarea ce acuma locuieşte în capul nostru" (Paul Bourget, *Essais de Psychologie Contemporaine)*, şi atuncea numai veţi putea înţelege misticismul acesta, adoraţia pasionată, divină aproape, dată nu unui Dumnezeu străin, ci unui trup de om, carne şi sînge ca şi noi, văzut printr'o prismă idealisatoare, care afinează contururile prea materiale, încadrînd în cadrul viselor noastre.

IV.

Femeia divină, mai sus de neajunsurile firii omeneşti, apare în literatura modernă cînd, la trîmbiţa sonoră a romantismului, vechiul edificiu clasic cade în colb şi o rază de viaţă trece pe hîrtia scriitorilor de la 1830.

Rousseau, omul acesta aşa de deosebit de timpul său, care în plin veac al XVIII-lea are tendinţe mai asemenea cu ale noastre decît cu ale contimporanilor, începu idealisarea iubirii şi prefacerea ei în adoraţie. Şi, precum cea d'intăiu fasă a religiilor—cea mai pri-

mitivă—fetişismul, cel d'intăiu adept al religiei iubirii, Rousseau, duce aşa de departe adorația încît ființa divinisată aruncă ceva din sfințenia ei asupra acelora cari devin obiecte de închinare numai prin faptul că au vre-o legătură cu ființa adorată mai mult, precum Grecul, cînd corăbiile i-s amenințate de furtună, arde jertfe lui Poseidon „zguduitorul pămîntului" ori creştinul se aruncă în praf la picioarele Dumnezeului care-l loveşte, sentimentalul autor al „Noii Eloise" *(La nouvelle Hëloïse)* primeşte cu o deosebită plăcere loviturile celei d'intăiu femei care i-a fost dragă. În secolul nostru, tipul dragostei se arată mai întîiu în pampasele Lumii Nouă, unde Chateaubriand, coloratul şi poeticul autor al „Martirilor", aşează chipul, de spiritualitate cu totul nouă, al Atalei lui.

Pe acele timpuri de entusiasm, cînd sîngele era aprins încă de frigurile Revoluției celei mari, religia cea nouă a iubirii, îmbrăcată în strălucita şi pompoasa haină a prosei înflorite şi împestrițate de icoane a scriitorului breton, găsi apostoli de geniu cari cîntară rînd pe rînd acelaşi tip, ce păstrează aierul său de familie supt îmbrăcămintea cea mai felurită.

O iubire dulce, de un idealism extatic, domneşte în versurile de o dulceață voluptoasă, feminină, aproape morbidă, ale celui mai în afară de lumea materială poet al Francesilor, Lamartine. Iubirea cea d'intăiu, icoana drăgălaşă şi naivă a Graziellei e scînteia „Meditațiilor poetice" *(Meditations poétiques)*, şi imnul idealului său feminin alternează cu cîntece celui Prea Înnalt, Dumnezeu al oştirilor, în „Harmonies poétiques et religieuses". În „Mon âme est triste jusqu'à la mort" din aceste din urmă poesii, Lamartine se coboară din înnălțimile metafisice (unde găseşte, ca ultimă causă a lucrurilor, divinitatea, care singură înțelege deplin o lume pe care o cunoaştem numai în bucăți), pentru ca, trecînd pragul ce desparte cele două idealuri, cel religios moştenit şi cel de iubire, pe care singur şi l-a ales, să înalțe un imn de o religiositate aprinsă iubirii, „ființă a ființei, suflet al sufletului".

Femeia devine pentru poet «un înger muritor, o făptură dumnezeiască, singura rază cu care viața se luminează o clipeală». Idealul de iubire pare că nu mai e femeia, «l'enfant maudit et douze fois impur» al lui Vigny; încet, încet, împins de aripile dorului, el se ridică, pănă-l vedem pierzîndu-se în lumile visului, unde toate

neajunsurile «în moð fatal legate ðe o mînă ðe pămînt» se pierð în marea perfecției absolute.

Culmea fericirii pentru Lamartine e ca, «pierzînðu-se pe sine, să-și concentreze viața în celălalt suflet pe care îl iubește, și, într'o lume osebită, ðe ðînsa singură locuită, să-și facă lui singur propria sa veșnicie». Însușirile iðealului și ðivinul lui chip nu se pot întrupa în vorbe: «ðragostea nu găsește sunete care să 'o poată exprima»; pentru a face imnul vreðnic ðe ðivinitate ar trebui ca «lira să se asemene» cu tot ce poate fi mai eterat, mai ðulce, mai imaterial în lume, «ca ðulcea șoaptă a aripilor zefirului prin crengi». Pierðut în valuri ðe fericire absolută, poetul visează o moarte tot așa ðe subtilisată și ðe plină ðe iubire: «să se piarză într'o zi ðe pe pămîntul pe care iubește, într'o suspinare meloðioasă».

Trec alături ðe retorica zgomotoasă a lui Hugo, în visurile căruia singură personalitatea lui uriașă se reflectă și în care femeia se arată numai întîmplător, ca o poðoabă nouă aðausă la poðoabele prea grele și monotone în bogăția lor ale poesiei sale lirice, pentru a ajunge la figura așa ðe simpatică a copilului răutăcios și ðe «o obrăznicie supremă» care a scris «Namouna» și «Contes ð'Espagne». Aici iðealul religios pare că s'a ðus, lăsînð ðin vreme în vreme cîte o amintire înðată uitată. Poetul «nu e ðintre cei pe cari rugăciunea îi aðuce tremurînð în templele mute, nici ðintre cei ce se ðuc la Calvariu, lovinðu-și inima, să sărute sîngeratele picioare ale lui Hristos și așteaptă supt sfintele-i portice, cînð poporul creðincios se pleacă, în jurul arcelor întunecate, șoptinð supt suflarea cîntecelor ca la vîntul ðe Miazănoapte un popor ðe trestii». Cu toate acestea cel «venit prea tîrziu într'o lume prea bătrînă» visează acelaș tip iðeal ðe femeie și-l îmbracă în aceleași cuvinte nouroase și imagini mistice.

Împrumută expresiile religiei, în care nu mai creðe, pentru a face ðin iubita lui, negăsită în lume, «un altar ðe taină, în care jertfinð, auzi pe rînð blesteme și rugăciuni». Lui Rolla, ðesgustatul ðe traiu, el care în toată viața lui a avut o piatră în loc ðe inimă și «nesimțitor și rece» a trecut prin valurile îmbătătoare ale petrecerilor, cînð ultima lui ðimineață vine, cînð ðin brațele calðe ale Mariei are să treacă în acelea reci ale țărînei nesimțitoare ca și ðîn-

sul, un vis i se poartă jalnic ca o mustrare pe ochii lui oţeliţi, visul de dragoste pe care nu şi l-a putut îndeplini. Toate i-l cîntă la urechi: o vorbă de iubire va fi «întunecatul suspin din urmă pe care îl vă scoate pămîntul cînd va cădea în noaptea cea vèşnică. Vorba aceasta o şoptesc în sferele lor sfinte stelele dimineţei, ea conduce mişcările planetelor». Accentele sînt, cum se vede, cu desăvîrşire religioase: ultima explicare a lumii nu se mai găseşte în credinţă, ci în dragoste, care devine astfel causa causelor. Ediţia nouă a lui Faust, a lui Werther, a lui Manfred, slabul şi scursul de ilusii Rolla, omul care a gustat tot rodul vieţii fără să-şi descreţească fruntea, moare idilic într'o sărutare dată Mariei lui. Caracterul religios sare în ochi aicea: vădit că, în cugetarea poetului, sărutarea Mariei ţine pentru cel ce are să moară locul lui Hristos care se atinge de buzele celor ce au să lase valea plîngerilor ca să meargă în odihna veşnică. Musset scria „Rolla" în 1833. În 1888, în plin roman realist, Zola, care numai sentimental nu e, vede aceiaşi icoană, rînd pe rînd Margareta, Graziella, Atala, Éloa, Emilia Vivani, Christiana, la Esmeralda, trecînd prin positiva lui minte, şi din atelierul fotografic al romancierului vedenia idealisată, spectrul eterat al femeii, este îmbrăcat în haina cam greoaie, dar puternică a romanului realist pentru a deveni Angelica, îngereasca iubită a lui Felician, al căreia suflet zboară într'o sărutare «fericită, curată, înnălţată, răpită în împlinirea visului ei de negrele biserici romane cu înflăcărate bolte gotice, printre resturi de aurituri şi zugrăveli, în raiul desăvîrşit al poveştilor, vedenie venită din nevăzut şi întoarsă în nevăzut», care se miră cum se găseşte supt un condeiu din care visurile nu prea se înnalţă.

Grămădeşte zeci de exemplare de observaţie exactă, studiază pe toţi Rougon-Macquarţii din lume, scoate la lumina aparatului său receptor de sensaţiuni reale toate varietăţile schimonosite ale tipului omenesc, şi la urmă, cînd vei fi zugrăvit cu un penel cam murdar toate depravaţiile omeneşti—la Trouille, la Moucquette şi altele de aceiaşi fire—vei simţi în partea stîngă a pieptului un cîntec depărtat şi trist, duios şi dulce, pe care şi tu ai trebuit să-l auzi odată în viaţa ta: e pasărea albă a idealului, ispita totdeauna vie chiar în minţile cele mai reci; şi atunci, chiar cînd te chiamă Zola şi ai scris «la Terre», poţi scrie «le Rêve».

Cu totul sub altă faţă se arată iubirea mistică în enigmaticul şi visătorul opioman care în «Florile Răului» *(Fleurs du Mal)*, acele poesii de o bogăţie de formă şi de colori aproape orientale, sensitive ale poesiei, ni-a dat truditele şi alambicatele lui simţiri, Charles Baudelaire. Spleenul şi idealul îşi dau mîna în visurile lui, lipind faţa cadaverică şi învineţită, obosită de monotonia zilelor grele ale celui d'intăiu cu obrazul vesel şi totdeauna tînăr al celui de-al doilea. Femeia visată de dînsul, acel «vas mare de tristeţă», nu e Margareta lui Goethe, liniştită şi fără de prihană, ci o vedenie splendidă şi întunecată, cu figura convulsată şi tristă, «cu ochi întunecaţi, adînci şi vaşti ca tine, noapte fără de margeni, şi luminaţi ca tine» («Les yeux de Berthe»).

Înspre cerul raiurilor artificiale înnalţă imnuri de o bogăţie de imaginaţie vedică, de o sensibilitate bolnavă, de un misticism amoros în adevăr medieval; dînsa este cea scumpă, prea-frumoasă, care-i umple inima de lumină, îngerul, idolul nemuritor, văzduh sărat, care în neistovitul lui suflet varsă gustul veşniciei, cădelniţă uitată, care fumegă în taină noaptea» („Hymne"). Nu-i este dragă însă cînd e «liniştită şi dulce ca o rază de lună, ca o suflare a zefirilor prin crengi» (Lamartine), ci mai ales cînd «bucuria fuge de pe fruntea-i trăsnită, cînd inima i se înneacă de groază, cînd norul cumplit al trecutului se desfăşoară asupra presentului». Stăpîna muncitelor lui zile, în care icoanele visului se confund aproape cu cele din lumea aevea, ea este voluptatea celui osîndit la moarte, aprigă şi sîngerată, «chinul sufletelor» („Prière d'un Païen"), şi el păgînul se roagă zeiţei «răspîndite în aier ca o flacără într'o groapă», îi cere cu lacrămi să verse asupră-i «somnuri grele, în vin fără de chip şi mistic».

„Diva supplicem exaudi",

exclamă poetul, exprimînd în limba vechilor catedrale scobite în piatră religiositatea lui aprinsă de dragoste. Luaţi imnul de la pagina 181 (ediţia Lévy) şi schimbaţi numele—în loc de «Franciscae meae laudes» puneţi «Virginis Mariae» şi veţi avea în latineasca imnurilor bisericeşti ale veacului de mijloc litaniile Fecioarei în:

„Novis te cantabo chordis,
O novelletum quod ludis
In solitudine cordis.

Nu mai avem a face cu un om din zilele noastre, cu un modern, ca în Musset și Lamartine, ci cu un adevărat fanatic al misticei religii a voluptății și a iubirii, care cu ochi de visionar și în limba cea mai aprinsă și cea mai adîncă, în care pare că se desfac parfumuri necunoscute de flori străine, ca acele veninoase împărătese în lumile florilor ascund otrava în potirele lor smălțuite, ni dă sentimente eterate, demonice în răutatea și perversitatea lor. Pare un călugăr din veacul de mijloc, unul din acei alhimiști, cu sufletul vîndut dracului, care, în chiliuța-i întunecată și rece, unde flăcări albastre și vinete, ca limbile de foc ale Iadului căruia-i slujește se preling, se întind pe păreții de piatră horbotată, în care sfinții săpați pare că-și strîmbă figurile ascetice și fără carne în care ochii balaurilor sculptați pare că se înroșesc de lumină și aruncă săgeți, ridică în limba lui străină și întunecată de imagini transcendentale imnuri puterilor ascunse ale lumii. Iubirea deci ajunge la Baudelaire o adevărată religie, cu tot aparatul său de visiuni extatice și de imnuri pline de patimă.

Cea mai deplină fericire pentru un călugăr evlavios din veacul de mijloc, ca și pentru un contemporan al Sfintei Terese și al misticilor, ar fi fost să vază față în față pe Dumnezeu cel bun și milostiv căruia îi închinase singuratecele și lipsitele de iubire pămîntească zile ale lui. În privirea extatică și mai presus de fire a divinității, în realisarea contopirii depline a lui cu Dumnezeu, călugărul ar fi atins culmea fericirii, și, dacă ar fi fost admis în lumile cerești pentru a se umplea de lumina sfîntă, călugărul nostru ar fi ajuns cea mai mare sumă de fericire posibilă. Azi fericirea aceia contemplativă nu e tocmai așa de gustată. Cînd poetul „Dreptății" (*La Justice*), singurul dintre moderni care a putut concilia în versuri fără greșeală acești doi termini așa de deosebiți, știința și poesia, arătînd astfel că „e posibil a da o expresie ritmică adevărurilor celor mai exacte», Sully Prudhomme, își propune să ni dea «o visare binefăcătoare» (*Le Bonheur*), arătîndu-ni în lumi închipuite raiul fericirii într'o concepție cu totul modernă a acestui nou Eden în care Dumnezeu nu se mai întîlnește, acel duo pe care-l formau în închipuirea poetului medieval «părintele nostru cel din ceruri» și dreptul e înlocuit prin traiul veșnic împreună și nedesfăcut prin moarte a iubitului cu iubita lui. Faustus e eroul fericirii («Le Bon-

heur»). Mort pe pămînt, printr'o minune nelămurită e strămutat în altă lume perfectă cu iubita lui, Stella, care n'are nevoie să devie perfectă pentru că el, Faustus, nu vrea să uite niciuna din trăsăturile ei, «care se leagă toate în inima lui». Departe de orice necazuri și de toate ticăloșiile omenești, într'o lume unde orice sunet e o armonie, orice coloare o podoabă, unde «floarea nu ascunde un vierme mîrșav, unde furtuna nu e la orizont, îndată ce sus albastrul Cerului se desfășoară, unde nădejdea nu se îneacă în lacrămi și unde sînt plăceri fără otravă», stă nesimțitor până la sfîrșit, în fericirea-i egoistă, la plîngerile globului întunecat, care rotindu-se în spațiile interplanetare, trimite în raiul lor de fericire «un zgomot nemăsurat și nedeslușit ca glasul întunecat al pădurilor bătute de vînt sau corul jalnic și mai înfiorător încă al luptei zgomotoase a vîntului cu valurile».

Traiul lor veșnic același cam monoton în dragostea lor desăvîrșită și necontenită, samănă în totul cu extatica adorare eternă a divinității într'o lume neaccesibilă simțurilor noastre. Din cînd în cînd numai, ca un sunet trist de clopot în mijlocul unei serbări, un glas nedeslușit, legînd în el toate durerile pămîntului, se ridică, și Faustus, a cărui inimă se îndură încă de necazul celor ce sufăr cum a suferit și el, se coboară din raiul lui pe pămînt. De mult însă glasul a tăcut, omul e departe sub haosul rîzător «al pămîntului nelocuit și gol de viață, ciolanele lui zac răspîndite în noaptea trecutului», și, scutit de singura picătură de durere care amărăște zilele lui de aur — simpatia, mila pentru semenii lui în suferință —, el gustă toată fericirea imaginabilă, în care partea de căpetenie o are o iubire mistică, idealisată, în care totuși posesiunea deplină se întîlnește: «Je m'abandonne à toi, épouse à mon époux.»

V.

Faustus al poetului frances contimporan e una și aceiași ființă cu doctorul, sătul de toate ale științei, vîndut spiritelor rele, școlarul sceptic, rece și bătrîn al lui Mefistofeles. Tendința aceasta a idealisării religioase a iubirii își are în adevăr obîrșia în vechea Germanie, țara cea mai idealistă și mai visătoare din Europa, patria musicei

eterate și învățate, care astăzi predomnește asupra musicei mai realiste și mai concrete a Italienilor. În creierii aceștia, în care sensațiile cedează totdeauna locul ideilor, în care abstracțiile devin moneta obișnuită a cugetării, în care idealul îndulcește contururile lucrurilor, ridicînd lumea materială la înnălțimea nouroaselor sale culmi, iubirea avea un caracter deosebit de cel, mai voluptos și mai fisiologic, al popoarelor de rasă latină. De acolo ni-a venit iubirea aceasta nouă, religie mai mult decît sentiment, care stăpînește așa de mult cugetarea, literatura și arta modernă în toate țerile.

Alăturea cu Margareta lui Goethe, în sentimentalul și delicatul său contimporan Schiller tipurile femeiești înnălțate, vrednice de adorație, se întîlnesc cu grămada: nu e poate una din tragediile sale care să nu ni puie în lumină o asemenea schiță ideală. Maria Stuart sub condeiul poetului încetează de a fi femeia, fără frîu în ura și iubirea ei, stăpînită cu desăvîrșire de «acei musafiri ai inimii omenești une ori foarte turbulenți» (Musset), cari se numesc pasiunile, femeia cu temperament sanguin și violent, în al cării trup curge sîngele aprins al principilor din Casa de Guise. Nu e ucigătoarea lui Darnley, iubita capricioasă și veșnic schimbătoare a lui Rizzio, care visează în munții Scoției puritane licența de moravuri de la Curtea lui Francisc al II-lea, femeia cu fire aprigă și nedomolită care ridică toată Anglia catolică în contra fetei lui Henric al VIII-lea.

E tipul femeii idealisate, mare chiar în nenorocirile ei, care pare că răspîndește raze de iubire în juru-i, care prinde inimile printr'o vorbă și știe să moară tot cu atîta stăpînire de sine, cu cîtă trăise. Ioana de Arc, fata din Domrémy, visionara mîntuitoare a Franciei, e cu totul alta: iubirea străbate prin platoșa ei de fier, și cel învins de mîna ei îi robește inima. Iubirea aceasta a Ioanei pentru un Engles, călcarea făgăduielii făcute lui Dumnezeu de a nu iubi cu „iubire pămîntească“, nenorocirile pricinuite de această călcare de jurămînt, iată centrul luminos în jurul căruia gravitează piesa lui Schiller, departe de a ținea seamă de adevărul istoric, care nu dă destulă idealisare Ioanei, nici nu amestecă iubire în mijlocul zgomotului de arme și sîngeroaselor încăierări prin care Carol al VII-lea și Henric al VI-lea își disputau Franța. Alăturea cu Karl Moor, sălbatecul bandit, revoltat contra legilor absurde ale so-

cietății — iar omul superior, Faust,—Amalia, singura ființă înaintea căreia i se îmblînzește inima sîngerosului său iubit și care primește tot cu atâta dulceață moartea de la Moor ca și Margareta de la Faust.

Urme din această idealisare a femeii întîlnim încă la liricii nemți mai aproape de noi, ca la pesimistul și gingașul Lenau și la acel complex de sentimente neasemenea care rîde de rîsul sardonic al lui Voltaire între lacrimi, la firea așa de spirituală și de vioaie a lui Heine.

Dincolo de Mare, în Anglia, ideile romanticilor germani pătrunzînd, acest tip ideal al femeii și adorația ei pasională încep a se arăta în literatură.

Ce-e drept, alăturea cu Manfred, tainicul și desgustatul de viață castelan, care ține, ca și Faust, sfaturi cu spirite din alte lumi, nu se arată, în contrast, chipul liniștit și senin al Margaretei.

Dar Corsarul său, Conrad, întors în insula lui răzleață de la goana de corăbii pe luciul Mării, găsește în turnul ce-i slujește drept locuință îngerul lui de pază, Medora, „a căreia dragoste e ca slaba lumină a unei candele de mormînt veșnică, dar nevăzută. Întunerecul rece al desnădejdii n'o va stinge, cu toate că razele i-s tot așa de zădarnice ca și cum niciodată n'ar fi existat."

Kaled, pajul cu fața smolită, din «Lara», Mariana în «Foscari» sunt represintări nouă ale tipului. Cu o intensitate și mai mare și în toată puterea ei religia dragostei se întîlnește în acel Shelley care, departe de lumea materială, în care se pierde, caută inspirațiile sale de un spiritualism neînțeles adeseori pentru cei nedeprinși să se plimbe prin neguroasa lume a alegoriilor fără trup, în tot ce natura are mai diafan, mai eterat, mai transparent. Platonicianul, care «cu ochii țintiți asupra aparențelor mărețe cu care impopora spațiul, mergea prin lume fără să vază calea, împiedecîndu-se de pietrele de pe drum", autorul Sensitivei, Reginei Mab și a lui Prometeu, ni dă în *Epipsychidion* „istoria idealisată a vieții și operelor lui", un adevărat imn la adresa idealului său femenin, pe care l-a văzut de atîtea ori în singurătate, călcînd pe «podea de nori», cum zice el. („Taine, *Histoire de la littérature anglaise*").

Femeia e pentru dînsul „un serafim din cer, chip mai sus

de firea omenească, care sub o priveliște împrumutată femeii ascunde cîtă lumină, dragoste și nemurire pot suferi abia ochii, o binecuvîntare asupra pămîntului osîndit, o glorie învălită în lumea întunecată, o stea a eterului curat, armonia dumnezeiască a artei în natură, o oglindă în care, ca într'un soare, aruncă raze aspectele sferei infinite", etc.

Asămănarea între acest lung șir de epitete quintesențiate la adresa iubitei și icoanele materiale din litaniile Fecioarei („o turris eburnea" etc.) e vădită. Idealul iubirii e extatic: un loc necunoscut de nime, unde un rege al Oceanului, «duios și înțelept», a zidit locuința femeii ori surorii lui, îi va cuprinde; ea îi va fi stăpînă, și, cînd anii se vor grămădi asupra lor ca flori uscate, vor fi „ziua veșnic atîrnată, sufletul viu și conștiința insulei".

În Tennyson am găsi multă asămănare cu Musset în concepția idealului său de iubire feminină.

VI.

Dacă lăsăm acum literaturile străine și cercetăm în țara noastră pe aceia dintre noi cari au îmbrăcat în haina versului dorurile inimii lor, aceiași înnălțare a dragostei sub forma mistică a religiunii ne va lovi, și idealul acesta, spre care cu ochii scînteietori caută o lume întreagă, sătulă de frămîntările egoiste și dese ori fără rod al vieții moderne, ni se va înfățișa sub aceleași trăsături. Alecsandri cel „veșnic tînăr și ferice"—ceia ce după un vestit psiholog ar fi propriul poetului care trebuie or să fie «veșnic tînăr și feciorelnic»—, acel entusiast preot al naturii, care înțelege glasurile fără de număr ale pădurii, cîntecele ce pornesc din potirele scăldate în rouă ale florilor, cînd iubitul Ilenei Cosinzenei «se înnalță de trei suliți pe cereasca mîndră scară», care vorbește — ca și dulcele Turgheniev—cu brebeneii, toporașii și ceilalți oaspeți gingași și mirositori ai luncilor, care ascultă cu urechile lui de poet concertul pe care cu lăutele lor supțiri îl dau în luncă oaspeții ei, autorul „Pastelelor" și al multor alte lucruri pentru care era făcut mai puțin, a simțit și el odată trecîndu-i pe dinnaintea ochilor, ca un meteor luminos, idealul de iubire eternă, și el, a căruia

inimă n'a simţit dogoreala patimilor, lasă «cumpătarea visului, blîndeţa simţirii, duioşia cuvintelor». (De la „Vrancea Linişte") şi acel aparat de diminutive, care dă o aparenţă copilărească, şăgalnică şi prea puţin adîncă celorlalte versuri de dragoste ale lui, pentru a scrie acel imn întunecat şi jalnic ce răsună ca un glas de clopot într'o boltă de mormînt: «Tu care eşti pierdută în neagra veşnicie», în care «steaua dulce şi iubită a sufletului lui» pătrunde parcă prin razele ei dincolo de pătura de copilării pentru a desgropa din adîncul inimii sîngerate şi a aduce la lumina versului simţirea adevărată şi caldă, «bucata ruptă din inima lui».

Las fanfarele romantice şi sentimentalismul anemic şi împrumutat al lui Bolintineanu pentru a ajunge la acel ce a strămutat planta delicată şi vaporoasă a iubirii idealisate, spre a o răsădi pe pămînt romănesc, la Eminescu.

Imbibat de ideile şi sentimentele care domniau în tinereţa sa în Germania, poetul şi-a format una din personalităţile psihice cele mai complexe şi mai curioase, în care pesimismul lui Schopenhauer se leagă cu adoraţia pasionată a unui tip de femeie mai presus de fire, chip dulce cu ochi albaştri şi păr bălan, văzut într'un cadru în care firea întreagă grămădeşte toate frumuseţile ei: pădurea, umbrarul, izvorul, cîntecul, lacul, oglinda lui încărcată de nuferi galbeni, pe care plutesc, „tresărind în cercuri albe", bărcile şi pe care-l îngrămădesc trestiile, cu tipuri fantastice, care răsar din mormînt şi aleargă tărziu noaptea, „spulberind movile de frunze în cale", cu „morţi frumoşi cu ochii vii ce scînteie 'n afară", ca în poveştile lui Hoffmann sau Uhland, cu strigăte aprinse de revoltă contra unei societăţi în care

«cei tari se îngrădiră cu averea şi mărirea în cercul lor de legi», şi imaginea uriaşă a Vedelor, pe care tocmai atunci le desgropaseră învăţaţii răbdătoarei Germanii, se combină la el cu quietismul Budiştilor, cari, încredinţaţi că singura scăpare, e în liniştea fără patimi a odihnei veşnice, fiindcă «resultatul e Nada, nimic», învaţă că

„toate-s vechi şi nouă toate"

şi:

«că vis al morţi-eterne e viaţa lumii 'ntregi», acea Maya, ilusie înşelătoare, care te momeşte să trăieşti cu luminile-i de curcu-

beu, cu admirația și părerea de rău pentru un trecut pierdut în mormintele veacului de mijloc — ideal așa de scump romanticilor, mari ziditori cu mintea de castele și învietori de cavaleri voinici, de călugări tainici (Dom Claude Frollo în «Notre-Dame de Paris» a lui Hugo), de «damoiselles», cu gîtul de lebădă,— acel «o mie patru sute», cînd, în Apus, castele sînguratece se oglindiau în lacuri, cînd, „ea frumoasă și el tînăr, el înnalt și ea înnaltă“, iubiți se legănau pe ape, mototolind în aristocraticele lor mîni «rose roșii de Șiraz și liane albastre», și pe cînd la Răsărit, după Rovine, fiul Domnului scria dragii sale „de la Argeș mai departe“:

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ni ești așa departe“,

cu mînile lui pline încă de sîngele necurat al Necredincioșilor. În castelele feudale însă, la curtea lui Arald, «mîndrul rege», «stăpîn peste Avari,» pe malurile Argeșului, în iatacul tăinuit în care luna străbate printre florile „întrețesute“ ale iubitei lui Călin, în «umbra falnicelor bolți» supt care așteaptă frumoasa fată de Împărat, în domul bisericii gotice, smăltată de lumina slabă și obosită a lumînărilor de ceară «cu mucuri ostenite», pe lacuri cu nuferi galbeni, în odaia lui deșeartă, unde greieri și șoareci, trezindu-i melancolia, îl fac să nu-și poată spînzura lira în cuiu, pretutindenea și în tot locul același ideal luminează și pe iubitul mîndrei castelane, și pe cruntul și trezitul din groapă soț al reginei dunărene, și pe zburătorul ce se agață de ferești la lumina lunii, ca și pe luceafărul „ce din genuni răsare cu o întreagă lume“, pe «demonul ce visează, suflet apostat» în biserica întunecată, pe poetul însuși.

E una și aceiași familie ideală, trecînd rînd pe rînd prin toate locurile și timpurile posibile. Substanța tipului e aceiași: același misticism de natură religioasă formează în jurul tuturora o aureolă strălucitoare, le preface pe toate în «icoane de lumină», chipuri de îngeri drăgălași „blînzi ca ziua de magie“, «minuni cu ochi mari și mîna rece», asămănătoare cu o icoană «a pururi verginei Marii», „pe fruntea lor purtînd coroană“.

Eminescu nu mai crede, dar a crezut odată: fiecare din noi

a avut timpul depărtat, cînd, copilandru încă, se rugà Celui de sus, pe care îl vedea gata să-i întinză mînă de ajutor în toate copilăreştile-i nevoi. Nu e unul să nu fi văzut lumea pe care o vede astăzi vie şi goală, plină de puteri mai sus de înţeles. Sentimentul religios s'a dus: Dumnezeu ducîndu-se a lăsat cerul fără stăpîn, şi Sfîntul Ilie nu-şi mai poartă sirepii pe podeaua norilor. Din lumea aceasta de poveşti, «de ale vieţii valuri, de al furtunii pas» şi mai ales de mîna rece a ştiinţei fără Dumnezeu „abia contururi triste şi umbre au rămas". Adoraţia a trecut însă asupra femeii. Sufletul ei e sfînt ca rugăciunea, la dînsa află poetul mîngîiere şi ajutor în toate necazurile vieţii, şi nu la cel veşnic îndurător şi bun: „Cu o suflare răcoreşti suspinu-mi, c'un zîmbet faci gîndirea-mi să se 'mbete, copila mea cu lungi şi blonde plete». Pe cînd, în alte timpuri, firea întreagă se odihnia în chiliu,a îngustă a mănăstirii medievale ca şi în capela închisă 'n castel, călugărul pierdut, cu trupul lui slăbit de posturi şi rugăciuni, în rasa lui de postav prost, încins cu o frînghie, şi castelanul, învălit în coarde de fier, înălţau rugăciunile lor aprinse, care se ridicau în spre cerul plin de Dumnezeu în mijlocul valurilor de tămîie, zvîrlite de cădelniţe suflate cu aur ori împodobite cu pietre scumpe, azi poetul înalţă «cîntecul unei dulci evlavii» celei «veşnic pierdute, veşnic adorate», care, cu «ochi mari şi purtători de pace, înseninează blînd puterea nopţii».

Îngerul de pază, cel ce cercetează toate faptele şi-l duce pe calea cea dreaptă, ferindu-l de ispitele lumei, este acuma «femeia între stele şi steaua 'ntre femei» căreia i se închină. Să alerge înnainte-i sub veşnicul teiu înflorit, să-i şează pe genunchi, să-şi culce fruntea albă luminînd prin valurile de păr bălan, «să dea pradă gurii lui dulcile buze», să viseze necontenit prefăcînd în realitate imaginile aurite ale visului, să doarmă îngînaţi de izvoare, plouaţi de florile teiului, desmierdaţi de adierea vîntului, ori să plutească pe lacuri, oglinzi mari de argint topit, scăldaţi în lumină de lună, ca iubiţii de la 1400, lăsînd vîntul ce şopteşte printre trestii să-i atingă cu sărutarea lui; alte ori,—înnainte ca liniştea eternă să-i tot sune în urechi, atrăgîndu-l în apele senine ale neturburatului de patimi omeneşti Nirvana,—în liniştea odăii singuratice, în viaţa lui sărmană, plecîndu-i-se peste umăr şi domolind gîndirile ce-i clocotesc

în minte: iată sub forme diferite acelaşi ideal, dulce şi senin, care desmiardă viața cea turburată a poetului: tot Margareta lui Faust visătoare şi cuminte, cu ochi «în care toate basmele s'adună», cu păr lung de aur, ca fecioarele zugrăvite de maeştrii şcolii vechi germane. Să fi trăit o zi de astfel de viață, strămutat prin vre o minune în lumi de vis, ca Faustus al lui Sully-Prudhomme, i-ar fi fost de-ajuns.

„În calea timpilor ce vin
O stea s'ar fi aprins",

dacă ar fi aflat acel

„...chip de-apururi adorat,
Cum nu mai au părechi
Acele zîne ce străbat
Din timpurile vechi".

În toată viața fără şir, poetul dragostei mistice a avut singurul gînd de a găsi idealul său, cu care să aprinză «candela iubirii pe pămînt».

Aş putea să urmăresc acelaşi curent de adorație a iubirii în Veronica Micle, la care «a săruta urma pasurilor lui» e un procedeu cu desăvîrşire religios, care pune într'o lume de sfințenie deplină pe iubit şi ni arată astfel acelaşi fel de iubire complexă predominînd şi în poesiile ei în poeții eminesciani din zilele noastre, în unii prosatori, ca Delavrancea, care ni dă în «Linişte» încă unul din acele tipuri eterate şi diafane ale iubitei şi care aiurea, în «Noaptea», face un şir de litanii la adresa unei iubite închipuite. Dar singura formă de închegare a tipului variază: tipul, continuu acelaşi, e destul de pus în lumină prin cei cercetați pînă aici.

În locul sentimentului religios, în locul iubirii de patrie, stăpîni detronați ai lumii de sentimente care se luptă pentru supremație în inima omului, vedem, luminînd întreaga viață modernă şi răsfrîngîndu-se în toate operele de artă, în toate producțiile literare, în valurile armonioase ale musicei, sentimentul iubirii, cu fisionomia mistică ce o caracterisează astăzi şi pe care a împrumutat-o de la sentimentul religios ce apune. Ea, iubirea, altă dată sora mai mică, veşnic oropsită şi învinsă, a mai marilor săi între sentimente îi doboară la rîndul său: Dumnezeu se lasă din cerul idealului, zidurile cetății se dărîmă şi de-asupra timpurilor moderne, dulce şi

mistică, lucește steaua mîngîietoare a iubirii. În lupta pentru traiu ea a biruit, și inima omenească e cu desăvîrșire stăpînită de noul sentiment dominant, care se reflectă în toate manifestările personalității umane și cu atît mai mult în literatură, care reproduce cu atîta credință toate trăsăturile acestei personalități.

Trăim în vremi de dragoste, și idealul veacului e iubirea.

MANOLACHI DRĂGHICI

Manolachi Drăghici*)

La 1774, cel din urmă cronicar moldovean lăsa din mînă condeiul pe care și-l trecuseră rînd pe rînd moștenire pentru a zugrăvi vremile lor Costineștii, Neculce, Axinte Uricariul, Muste și Canta. De la încetarea cronicei lui Ienachi Cogălniceanu până la 1857, data cînd Postelnicul Manolachi Drăghici își publică «Istoria Moldovei», pe care o socot gata, afară de ultimii ani, încă de pe la 1840, nimeni nu-și iea sarcina de a scrie în limba ţerii întîmplările ei: Cîteva stihuri atribuite lui Cogălniceanu asupra morţii lui Grigore Ghica și tăierii boierilor Cuza și Bogdan, «Tragodia«, jalnică și în cuprins și în stil, a prosaicului Vornic Beldiman, sînt singurele peteci de cronică ce se întîlnesc în intervalul de aproape o sută de ani ce se strecoară între Cogălniceanu și publicarea cărţii lui Drăghici, vremi grele și fără istorie, cînd «scriitorii, desgustaţi de crîncene apăsări ce vedeau că sufere acest popor, se hotărîră de a lua condeiul și a mai însemna urmașilor lor fapte atît de scandaloase, atît de împilătoare și atît de uimitoare pentru pogorîtorii renumiţilor Romani..., sau că asprimea măsurei întreprinse de tiranii cîrmuitori de atuncea îi împiedeca de la vre-o scriere amintitoare despre viitorimea faptei acelora. Cătră care acei Domni aveau a se îngriji poate, nu cumva prin asemenea scriere să zădărească spiritele pămîntenilor îndrituiţi de-a aspira la scaunul strămoșesc» *(Istoria Moldovei)*. Într'o atmosferă impregnată de străinism, în care toată lumea adopta chipul de vorbă și de purtare a Grecului ce avea sabia și topuzul în mînă, cugetările românești nu puteau să încolţească și să dea rod.

*) *Arhiva* din Iași, I (1890).

Dacă însă s'ar fi găsit cine să însemne cu bătrînescul și naivul lui condeiu ultimul act al tragicomediei fanariote, n'am cîștiga mult decît ca fapte. Cogălniceanu ni arată îndeajuns stilul anemic și lipsit de coloare în care se îmbrăcau monotoanele întîmplări ale Domniei fanariote, care, afară de Mavrocordătești și Ghiculești și de unii originali caraghioși ca Mavrogheni din Muntenia, nu ni presintă decît aceleași tipuri sarbede și fără relief ale celor ce-și ascundeau goliciunea capului sub cuca domnească cu surguciu de pietre scumpe.

Condeiul lîncezește și nu poate așterne pline de viață niște vremi de moarte ca acțiune și cugetare ca acelea ce sfîrșesc veacul al XVIII-lea și deschid pe al XIX-lea în țerile noastre.

La 1857 însă istoria reapare sub o fisionomie curioasă prin condeiul — sau mai bine pana, ca să păstrăm coloarea locală — a bătrînului Postelnic Manolachi Drăghici. Cartea lui se ține și de cronică și de istorie, așa cum o înțelegem noi astăzi; scriitorul păstrează stilul și mijloacele de informație ale cronicarilor pentru timpurile lui și cele apropiate de dînsul — cam de pe la 1780 — pe care ni le arată în lumină deplină, colorînd destul de puternic persoanele și mediul, pe cînd, pînă la această dată,—ca geograf și povestitor de fapte—, îl vedem adoptînd chipul cam sec și lipsit de icoane al istoricului, care, necunoscînd prin sine vremile pe care le istorisește, compară mărturiile contemporanilor pentru a ni da pe urmă, într'un stil aproape științific, resultatul cercetărilor sale, legînd faptele altfel decît prin timpul ce le-a văzut petrecîndu-se. Istoric și cronicar în aceiași vreme, Manolachi Drăghici, bătrînul Postelnic, născut și trăit în vremi altele decît ale noastre, a știut să fie în același timp istoric conștiincios și—pe alocurea—cronicar de valoare. Cu toate acestea autorul „Istoriei Moldovei", scriitor care-și are greutatea lui atît ca informator, cît și chiar ca povestitor n'a avut fericirea să fie cercetat. Citat din vreme în vreme pentru timpurile despre care la dînsul mai ales se găsesc mărturii sincere și plastice, ca în «Războaiele dintre Ruși și Turci" ale d-lui Xenopol ori în studiul d-lui Vogoride-Conachi asupra lui Conachi, nu-l vedem pus nicăirea în vre-o literatură românească în calitate de inel care leagă vremile cronicii cu acelea, mai recente, de cînd istoria o înlocuiește. Ca acele tipuri intermediare între specii în lumea ființelor, Drăghici, care ține locul de mijloc între cronică și istorie, a dispărut din

constiința cercetătorilor trecutului nostru, și așa s'a împlinit rugăciunea bătrînului care, puțin doritor, în mîndria lui patriciană, de a fi criticat cum se critica pe vremile acelea de patimă, poftește pe cel ce ar găsi «sminte deplăcute» în cartea lui «să-l crute de osînda criticei și să-și dovedească talentul prin scrieri mai înavuțite».

Nu știa însă bietul Postelnic că acel care era să-și arăte talentul, ca să zic cum zicea el, nu prin descrieri mai înavuțite, ci prin cercetarea sărmanei lui «Istorii» colbăite, în care alăturea cu bucăți minunate va arăta și niscaiva «sminte desplăcute», era să fie tocmai copilul din neamul lui, pe care moșneagul îl învăța «buchi critice» pe cartea tipărită la 1867 în tipografia lui Asachi.

În ciuda si spre lauda lui voiu încerca să-i explic, nu să-i judec cartea, lămurind omul prin operă și scoțînd lumini asupra operei din personalitatea lui ca om.

I.

OMUL

Mîndru de nobila lui obîrșie și doritor să o facă cunoscută cetitorilor, Manolache Drăghici mîntuie «Istoria» lui prin cîteva rînduri, în care, înșirîndu-și foarte pe scurt spița neamului, explică în aceiași vreme și de ce ea nu se afla trecută în marea carte de aur a nobilimii moldovene, fila 134 a «Descrierii» lui Cantemir, scriitor așa de mult studiat, întrebuințat și dese ori copiat de Drăghici. Fără această notiță genealogică, datele pe care le dau aicea asupra familiei istoricului ar fi fost imposibile de aflat, de oare ce actele familiei, care fusese date în stăpînirea bătrînului, sînt astăzi în aceia a Bistriței, care șterge încă poate pecețile și iscăliturile aurite ale Domnilor. Familia Drăghici e de loc din Valahia. Pe vremile acelea în care nu se pune mare însemnătate pe nume și mai mare pe fapte, se întîmpla dese ori ca o ramură dintr'o familie, însträinîndu-se de trunchiu, să-și iea un nou nume după acel al căpeteniei sale de înstrăinare. Astfel Gavrilițeștii sunt numai o ramură a Costăcheștilor, numită astfel după acel Gavriliță Vornicul al căruia nume răsună așa de des în cronicile moldovenești pe vremile Cantemireștilor; copiii lui Miron Costin sunt dese ori numiți Mironești.

Drăghiceștii au ca familie numele lui Drăghici Filipescu, al căruia fiu, luînd alăturea cu numele său de Udriște pe acel al ta-

tîne-său Drăghici, începe — el, Udriște Drăghici, — neamul cel nou ca nume al Drăghiceștilor. Fiul său, Filip Vornicul, face tot așa «pentru o prigonire de familie» a stăpînirii. La 1715, Neculai Drăghici, nazirul poștelor muntenești, trece la Focșani, unde moare la 1740, lăsînd un fecior, Dumitru Drăghici, care vine la Iași pe vremile lui Constantin Mavrocordat, unde are patru băeți; Neculai Spătarul, Costache Paharnicul, Constantin Comisul și Iordache Vornicul, tatăl lui Manolache Drăghici, istoricul nostru, al Agăi Constantin Drăghici și al fetelor Zoia și Elencu, aceasta măritată după un Arghiropol, rudă probabil cu Arghiropol acela, «boer fanariot trăitor în Țarigrad», după care Alexandru Moruzi și-a măritat o fată. În cronicile lui Canta, Cogălniceanu, Neculce n'am întîlnit, ce e dreptul, numele Drăghiceștilor alăturea cu al celorlalți boieri moldoveni, dar lucrul se explică cînd se iea în samă că abia la 1735 Drăghici Nicolae, boer Muntean fără titlu și fără slujbă, vine în Moldova, unde nouăi familii i-a trebuit de sigur vreme ca să fie primită între boierii moldoveni. Și pînă tîrziu posiția sa exactă între ceilalți boieri ai țerii nu era hotărîtă, de vreme ce vedem că Iordache Vornicul solicită și capătă de la Ion Sturza, în 1827, un hrisov, care recunoaște Drăghiceștilor o nobleță egală cu a Filipeștilor, în puterea înscrisului din 1819, întărit de Alexandru Suțu, prin care represintanții în viață ai familiei Filipescu, Grigore, Constantin, Alecu și Nicolae, recunosc pe ruda lor înstrăinată.

Neculai Drăghici I și feciorul său Dumitru n'au nicio dregătorie, și abia fiii lui Dumitru se împărtășesc toți patru din rodul îmbielșugat al boieriilor titulare. Iordache singur (născut după 1740, cînd tatăl său nu se însurase încă, și mort după 1816) e singurul dintre feciorii lui Dumitru care a avut vre-un amestec în afacerile țerii; ceilalți vor fi fost poate simpli boieri titulari, fără slujbă anumită.

Puținele date pe care le avem asupra Vornicului Iordache le întîlnim tot în cartea fecioru-său Manolache: de acolo aflăm că Iordache, Păharnic pe atunci, a fost însărcinat la 1802 de Alexandru Moruzi, Domn care, vorba lui Manolache, nu ședea pe „tandur,“ împreună cu Săndulachi Sturza și Toderașcu Balș, să ție socotelile la rezidirea Curții domnești, că mai tîrziu, la 1816, a însoțit pe

Domnul mazil Calimah pînă la Focşani şi că, în schimb, a primit domnescul şi căldurosul dar al unei blăni de samur.

Un vechiu tablou lucrat în uleiu, de unul de acei meşteri zugravi din Țara Nemțească ce se pripăşiau pe aicea, ni-l arată pe Vornic în floarea vrîstei, cu işlicul colosal, semn al înaltei sale poziții, de-asupra feței roşcate, încadrată de o barbă turcească, mică şi rotundă, care se lasă pe giubeaua neagră de postav de Țarigrad. Vornicul Iordache pare a fi fost om înțelept şi priceput pe acele vremi; el a făcut sămile cheltuielilor rămase de la Ruşi la 1828, şi tot el a purtat un lung şi costisitor proces cu administrația rusească pentru moşiile confiscate boierilor moldoveni la acel 1812 pe care-l descrie aşa de patetic fiul său. Manolache e fiul cel mai mare a lui Iordache Vornicul, şi în toată viața lui de mai bine de 85 ani (născut fiind la 1802) pare a nu se fi amestecat tocmai tare în afacerile politice, cu tot titlul său onorific de Postelnic. Fire liniştită şi blajină, curioasă şi îndărătnică în convingerile sale, el e tipul boierilor acelora din vealul XVIII-lea cari se interesau de toate, cetiau toate, chiar cele mai otrăvitoare pentru simplicitatea lor din cărțile francese ale timpului, fără să creadă însă în «libertate şi egalitate, două cuvinte care atrag după dînsele mii de nenorociri,» şi rămînînd încredințați de acțiunea «providenței» asupra faptelor omeneşti şi de sfințenia drepturilor castei boiereşti, ca şi de infailibilitatea credințelor şi obiceiurilor vechi. Bătrînul Postelnic a murit odată cu timpurile lui ca gîndire: mai däunăzi încă, atunci cînd îl ajutau ochii, trecea de la cărțile bisericeşti, unse de evlavioase degete ale neamului întreg, la versurile lui Lamartine şi la «Notre Dame de Paris» a lui Hugo, şi el, care tipărise înaintea istoriei o carte de rugăciuni, sigur nu credea în cuvintele ereticului Franțuz care, prin gura lui Frollo, spunea, arătînd de la carte la bolțile gotice ale bisericii: «ceci tuera cela».

Idei, sentimente, aspirații la Drăghici, toate aparțin veacului al XVIII-lea. Dacă n'ar fi oarecare neologisme franțuzeşti, oarecare îngrijire stîngace în scriere şi data de 1857 pe copertă, ni-ar părea că cetim un Neculce ori Canta, aşa sunt de asemenea toate între el, om al veacului al XIX-lea, şi boierii evlavioşi, patrioți şi cuminți cari purtau cu o lene orientală gîndurile supt işlic, ca şi papucii pe scîndurile iatacelor. Pînă la moarte, Drăghici a păstrat îmbră-

căMintea trupească şi sufletească a trecutului, şi niciun gînd nemţesc n'a pătruns în capul pleşuv sub ghigilicul cu fir al moşneagului, care-şi lua cu „tabiet" cafeaua în sofaua turcească, îmbrăcat în giubeaua-i de filaliu în plin 1887; şi tot aşa, bătrîneşte îmbrăcat, odihneşte bătrînul în bisericuţa dela Copou.

II.

ISTORICUL

De cum te uiţi, deosebirea între cronicarii veacului al XVIII-lea şi Drăghici începe totuşi a se arăta. Nu mai avem aicea de la un capăt la altul o înşirare a întîmplărilor petrecute supt ochii cronicarului sau scrise «după auzul unora sau altora», neîntemeiată deci decît pe vederea proprie sau pe ascultarea martorilor orali.

Scopul pe care şi-l propune scriitorul nostru e altul: el vrea să dea contimporanilor lui un «extract istoric», basat, nu pe spusele unora sau altora, ci pe lucrări istorice şi «alte acte vrednice de credinţă».

Nu e vorba, el singur o recunoaşte, acte oficiale îi lipsesc cu desăvîrşire, ca şi fragmentele istorice, mai ales în partea din urmă, de unde părăseşte pe cronicari pentru a deveni cronicar el singur; dar avem o întreagă jumătate şi mai bine încă din opera lui care are aierul unei adevărate istorii, întemeiată pe critica izvoarelor şi îmbrăcată într'o formă aproape ştiinţifică. Mă voiu ocupa întîiu cu această parte—istoria proprie—din «Istoria Moldovei» pentru a lăsa la urmă partea originală şi mai frumoasă în naivitatea ei vioaie, în care el, «neîndemănat de talentul ce dă numele unui bun scriitor, îndănuit numai de a-şi folosi ţara cu ce poate», ajunge totuşi la adevărate frumuseţi de stil. Concepţia istoriei la Drăghici e mai largă decît aceia pe care ni-o facem noi astăzi: prin istoria unei ţeri el înţelege istoria pămîntului, geografia, ca şi a oamenilor, şi aceasta cu atît mai mult, cu cît are la disposiţie cartea, minunată supt aparenţa ei greoaie şi pedantă, a lui Cantemir, «Descriptio Moldaviae» sau, cum îi zice el, «Ghiografia», în ediţia din 1764. De aceia toată partea aceasta care tratează despre numele ţerii şi originea locuitorilor, hotare şi climat, ape, munţi, pămînt, caracterul

locuitorilor şi împărţirea în ţinuturi, e mai puţin originală, şi sînt casuri în care textele samănă foarte bine, fără ca semne de citaţie să se întîlnească la Drăghici, ceia ce, capital pentru un scriitor din zilele noastre, nu constituie o greşală pentru scriitorul nostru, care, necunoscător de severele legi ale proprietăţii literare, iea averea lui de unde poate. Cînd Cantemir nu-i dă notiţa ce caută, Postelnicul, care nu cunoaşte tocmai multe izvoare—ca mai toţi cronicarii şi chiar ca mulţi istorici de contrabandă din zilele noastre—aleargă la alte două sau trei îndreptări ale lui, la cartea lui Dionisache Fotinò, pe care bătrînul o poseda în ediţia grecească princeps din 1819, la «Oricovie» scriitor foarte demn de credinţă după dînsul, ori în sfîrşit la «Ghiografia lui Bişing».

Îl vom vedea în curînd comparînd aceste izvoare la statornicirea anului descălecării, destul de binişor pe un timp cînd documentele ungureşti nu erau cunoscute şi cînd un istoric nu putea dispune decît de cronicari pentru elucidarea chestiunii. Din cînd în cînd uită şirul ideilor, şi de supt condeiul geografului izvorăsc nenumărate episoade: cînd afacerea companiei de mineri nemţi, cînd cherestelele şi Direcci-başa, cînd povestea aşa de colorată a luptei puşcaşului cu ursoaica în văile Carpaţilor. Alte ori, ca la statistică, boierul se recunoaşte în nostima împărţire a locuitorilor ţerii, în care, in ordine descendentă, vedem pe boieri, neguţători, meşteri, «lucrători de pămînt», săteni şi în sfîrşit cei mai despreţuiţi, «oamenii fără căpătîiu, de cari iar sînt o mulţime».

Pornit pe acest teren, Drăghici începe a-şi apăra breasla, răspunzînd la obiecţia că boierii plătiau altă dată dări şi se maziliau că „dignitatea boerilor a scăzut şi, cu cît vom merge în trecut, cu atîta dreptăţi mai multe vom găsi pentru dînsa că au avut».

Moşii după dînsul se dădeau numai boierilor, şi aceştia—lucru constatat azi ca falş—nu plătiau dările (indirecte chiar) decît pentru vecinii lor. Cînd îi vine la îndemînă, Postelnicul vorbeşte cu ciudă de deprinderile nouă la nunţi, fără tot aparatul de peţitorie din alte timpuri, ceia ce-l face să observe că astăzi (adecă la 1857) tinerii luaţi fără conăcării, hamuri rupte şi stricate, săbii goale şi alte asemenea bunătăţi, pe care le pomeneşte cu jind bietul boier, «se despart la o lună sau două, rămîind în starea cea dintîiu, încît cu vremea are să fie o poveste monotonia nepilduită a bă-

trînilor, ce vieţuiau jumătăţi de veacuri bărbatul cu o femeie nedespărţiţi». Alte ori Ţiganii ori Jidanii au să sufere în treacăt săgeţile morocănosului boer: de cîte ori are prilejul în înşirarea faptelor să strecoare cîte o părere personală a lui ori cîte o poveste bătrînească, istoricul serios lasă calea dreaptă pe care şi-a făcut-o de înainte pentru a se ţinea de alta, şi aceasta fără să crează că prin aceasta unitatea planului ar fi jignită. Fără a urma deci chipul metodic de expunere pe care l-ar adopta un istoric din zilele noastre, pe deplin conscient de sarcina pe care o are de îndeplinit, pierzîndu-se dese ori în digresii la adresa Ceahlăului, care ar putea rivalisa cu Olimpul ori Parnasul, ori în mici episoade narative, ca afacerea ursoaicei, dese ori în critice şi păreri de rău pentru timpul trecut, cam şchiopătînd une ori sau răzimîndu-se prea strîns de «ghiografia» lui din 1764, adese ori însă lăsînd să se ivească adevărate giuvaiere de stil prin haina pestriţă în care îşi îmbracă ideile, ca atunci cînd asamănă metalele din pămînt cu «trupurile eroilor înmormîntaţi cu toată slava lor în paşnicul ţintirim al pustietăţii». Manolache Drăghici ajunge la partea unde avea nevoie de mai multe socoteli şi chibzuinţe, grele pentru o minte care lucra supt işlic, la istoria propriu-zisă.

Gîndească-se cineva la enorma cantitate de izvoare pe care trebue să le întrebuinţeze un istoric modern al Romînilor — cînd vrea să facă ceva original, fireşte,—şi atuncea Manolache Drăghici va fi iertat de multe greşeli, el, sărmanul Postelnic, care n'avea la îndemînă decît «Ghiografia» lui Cantemir, pe Dionisache Fotinò, Bissing, Ureche şi pe alocurea Dosofteiu, Cromer, Strikowski ori Guagnini, şi care mărturiseşte singur că nu se prea pricepe în «arhiologhie sau fundaţia acestei ţări». Davii sau Dadii, de pildă, i-s puţin cunoscuţi, ştie însă că Stravin (Strabon) pomeneşte de dînşii; Valahia o scoate ca şi Fotinò din Valea Aquei, Moldova din Mal-Davia; însă, mai cunoscător de latineşte decît izvorul lui de căpetenie, ştie că Transilvania înseamnă ţara de peste păduri. Timpurile descălecatului sunt foarte puţin lămurite în mintea autorului. Cele trei izvoare ale lui dau fiecare o cifră deosebită pentru venirea lui «Bogdan fiul lui Dragoş»: Bissing o pune în veacul al XII-lea (!), Cantemir în 1250, Dionisache la 1352.

Istoricul alege ultima dată, pentru că concordă cu părerile lui Şincai şi cu cărţile bisericeşti, argument decisiv, care face pe Dră-

ghici să o adopte. Izvoarele sunt destul de bine întrebuințate în aceste timpuri primitive ale Moldovei, cu toate că întîlnim și aicea o sumă de «sminte», scusabile însă pe acea vreme, ca: Lasu pus în locul lui Lațcu după Bogdan, un Bogdan (Mușat poate) urmează lui Lațcu, botezat Ilieș, Ștefan I e fiul lui Roman, și existența unui Ștefan al II-lea e tăgăduită contra lui Bonfiniu și Ureche pe temeiul eternului Fotinò, Iuga e schimbat de nume ca Ghioagă, sinodul de la Florența se ține supt Alexandru-cel-Bun.

Ce putea face însă cineva la 1857, fără documente și istorii, cu singur Fotinò ca izvor mai sigur? Drăghici are meritul de a fi lăsat une ori sistemul său de amplificare a sarbedelor modele pentru a zugrăvi cu propriul său penel, cum ar fi descris un lucru pe care l-ar fi văzut cu ochii, luptele lui Ștefan de la Baia și Codrii Cosminului; tot imaginației Postelnicului probabil e a se atribui și scrisoarea, în genul lui Conachi, a lui Ștefan către iubita lui Domnina din Hîrlău.

Condeiul lui izbutește une ori chiar să condenseze oarecum în cîteva rînduri caracteristica cutărui ori cutărui Domn, dîndu-ni o fisionomie puternică și destul de asămănătoare, ca Mihnea ori Dumitrașcu Cantacuzino, fără să ajungă însă descusuta, dar minunat de plastica zugrăvire a lui Neculce. La sfîrșitul chiar al părții în care a avut izvoare la îndemînă, pe cronicari, întîlnim o bucată destul de reușită în realismul ei, uciderea lui Grigore Ghica în Beilic.

Cum întrebuințează Drăghici izvoarele? Astăzi un istoric cetește deosebitele versiuni ale acelorași fapte, și din această cetire i se închiagă în minte o icoană mai complectă decît fiecare dintre versiuni, pe care o așterne pe hîrtie și care are fisionomia sa proprie. Drăghici e redus dese ori la un singur izvor, Canta ori Cogălniceanu: dornic de a reproduce tot ce se află în izvorul acela, el se mulțămește a amplifica, unde crede, ori a prescurta cele cetite, păstrînd ordinea ideilor, și presărînd acea pînză de fapte cu judecățile sale asupra lor. Domnia lui Constantin Mavrocordat din 1741 e descrisă în aceiași ordine și cuprinde exact același număr de fapte la Drăghici și la Canta, ceia ce astăzi ar fi un plagiat de idei. Pe vremuri însă, cînd proprietatea literară era ceva fără înțeles și cînd cineva se credea original prin faptul că, păstrînd

ordinea ideilor, le îmbracă altfel, lucrul acesta era departe de a constitui o vinovăție. Nu era permisă în istorie pînă și falșificarea de documente și fabricarea republicanei și fantasticei cronici a unui Huru, care exista, cu cronică cu tot, numai în fecunda imaginație a lui Săulescu?

Resultatul la care ajungem deci după cercetarea părții întăiu din cartea lui Manolache Drăghici, istoria propriu-zisă, e că, lipsit sau necunoscător de documente ori de cărți, dese ori răzimîndu-se pe un singur isvor—Cantemir, Fotinò ori Cogălniceanu și Canta—, Drăghici s'a folosit destul de inteligent de ele, ținîndu-se samă de om și de timp. De la 1774 orice mărturie scrisă dispare și intrăm în cronică.

III.

CRONICARUL

Îndată ce nu se mai razimă pe monotonul izvor al ultimilor cronicari și părăsește procedeul său de eternă amplificare, odată ce singure «mărturiile boierilor din veacul al XVIII-lea» și cîteva documente—Domnia lui Alexandru Suțu ar fi, după spusa lui, scrisă după documente—îi slujesc de informație asupra faptelor, stilul și chipul de expunere se schimbă brusc: e un adevărat «changement à vue» în procedeul și maniera sa de a scrie. E în adevăr de mirare cum același istoric poate scrie abstract și sarbăd o bucată de vreme, pentru ca de-odată stilul să iea în apa sa bogăția de icoane și puterea de colorit a cronicarilor celor mai de frunte, Costineștii sau Ureche, devenind de-odată concret, viu și plastic. Pare că avem două personagii deosebite: unul, istoricul, nedeprins și stîngaciu în cercetarea puținelor sale izvoare de a doua mînă, altul, cronicarul, care a auzit și a văzut multe și ni le spune în stil bogat și plin de viață.

Ultimele Domnii fanariote, pe care le vedem așa de fără relief și de monotone, tipurile acelea de Greci, care par veșnic aceleași supt cabanița domniască, se arată într'o lumină cu totul nouă, distincte și vii: fiecare Fanariot are tabieturile și fisionomia sa deosebită și ușor de întipărit în memorie. Boierii ultimilor ani ai Domniei grecești se arată la rîndul lor tot așa de vioi și de colorați, și cadrul în care se mișcă aceste figuri de toată mîna îl vedem

parcă. Maniera lui Drăghici e cît se poate de suggestivă şi, dînd o amănunţime aici, alta ceva mai departe, pe nesimţite toate aceste elemente ale zugrăvelii, pietreie mosaicului se leagă pe rînd în minte pentru a alcătui figura deplină, fără să ni dăm sama de chipul cum s'a format.

Numai după datele lui s'ar putea reconstrui cu mintea Iaşul din 1802, acel al lui Moruzi şi Iordache Vornicul, aşa de deosebit de cel de azi. E un oraş oriental încă, în care o sută de mii de oameni furnică cu acea animaţie cam tihnită care se observă în oraşele orientale. Case mari în fundul ogrăzilor cu fereşti pătrate şi înguste, cu cerdac mare sprijinit de stîlpi, în care dese ori răsună naiul ori daireaua ţiganului rob, care oftează pentru dragostea stăpînu-său. Stradele-s înguste şi glodoase; trăsura lui Moruzi trebuie scoasă cu boii în Uliţa Mare, de vale de Curte, poduri de lemn acopăr de-abia bucata din acea stradă de la Curte la Sf. Neculai cel Sărac şi ceva din Podul Lung. Noaptea, pe stradele întunecate, luminate numai de luminările puse cu de-a-sila de negustori la fereşti, ori, după Moruzi, de fînarele aşa de rare încît unul trebuia să fie la douăzeci şi cinci de case (cîte vor fi fost?), culucciii păzesc liniştea şi apără pe boieri de potlogari ori de haiducii îndrăzneţi ai lui Bujor, cari ziua în amiaza mare ieau Ştefăneştii cu asalt şi petrec în sunetul scripcelor ţigăneşti; pe stradele rău pavate, cele trei străji, cea a Curţii gospod, Arnăuţii domneşti ai ogeacului, cu hainele lor cusute cu fir la încheieturi, cu delì-başa, cămăraşul cel mare şi uneori bulubaşa de Hătmănie, şi aceia a Agăi, cu acesta ori cu Vel Căpitanul în frunte, străbat încet uliţile abia luminate.

Trebuie să fi fost o privelişte de toată frumuseţa să vezi, pe acele vremi de ploaie cînd Iaşul s'a prefăcut într'o adevărată Veneţie de glod, pe Domnul fanariot îmbrăcat cu fermeneaua şi în poturi arnăuteşti, frămîntînd, călare, glodul în capul străjii, care de la Curte colinda toate părţile tîrgului, lăsînd mahalalele în sama străjii de la Hătmănie. Sarcina de Domn, cum se vede, era mult mai girea şi ostenitoare decît astăzi.

În acest cadru primitiv o societate întreagă se poartă, al cărui creştet e necontestat boierimea. Manolache Drăghici se însărcinează să ni descrie pe acei boieri din secolul al XVIII-lea, aşa de curioşi ca figură în lungile lor giubele, cu işlicele lor colosale, cu lenea şi tabieturile lor tur-

cești. Viața lor trîndavă și plină de petrecerile privilegiaților se oglindește în rîndurile jalnice ale cronicarului, pentru care vremile de aur s'au dus. «Petrecerea lor în adunări se începea cu jocuri și se sfîrșia cu veselii cordiale. În carnaval, nicio adunare, cît de mică, nu se făcea la dînșii fără masă, apoi, după ce mîncau, aveau de lege să se puie bărbații înșirați pe un covor la pămînt și să înceapă la vutcă, cu care se veseliau cîntînd Țiganii, până ce deșertau toate beșicile de nectar ale gazdei; și de multe ori, dintr'o adunare treceau la alta, mergînd la cine-i invita dintr'înșii, ori pe jos ori cu trăsurile și cu Țiganii după dînșii, pe uliță, cînd se întîmpla a se sfîrși vutca boierului de gazdă mai timpuriu și li rămînea vreme de petrecere pănă-n ziuă.» Traiul acesta scurgător de puteri li stoarce orice energie și nu li lasă decît puterea de acțiune necesară pentru intrigi mici ca și inima lor. Înaintea celui ce are topuzul în mînă ei n'au glas nici voință; înaintea năvălitorului străin, înaintea «Rosianului» obraznic și despreţuitor, ei își pleacă vîrful ișlicului până ajung de cusuturile cu fir ale papucului; odată, în 1806, bieții ișlicari s'au găsit în posiția, grea pentru dînșii, de a opta între Domnul (Calimachi), de care se temeau, „că lucra sabia și topuzul," și între Rodofinichin, puternicul consul al Împăratului tuturor Rusiilor, care li poruncia să nu iasă înaintea celui numit de Poartă împotriva tratatelor, și sărmanii oameni n'ar fi știut ce să facă dacă nu și-ar fi cerut demisia însuși Calimachi, și astfel boierii nu mai aveau de ales între doi stăpîni. Potemchin, luxosul favorit al Ecaterinei, li se pare «un adevărat monarh oriental», și Drăghici ar anexa un tom bucuros la istoria lui, dacă ar avea date asupra petrecerii atotputernicului general în capitala Moldovei.

De alminterea, ceia ce-i jignește mai mult pe străbunii noștri sînt necazurile curat materiale. Rușii taie cozile cailor de la droștile lor ca să-și facă penaje la coifuri, Turcii li fură din case ciubucele, prefăcîndu-se că le schimbă cu ale lor; ca demnitate sînt invulnerabili, fiindcă n'o au. Ce e dreptul, bătrînul Roznovanu răspunde cu demisia amenințărilor lui Joltuhin, care cere cu de-a sila provisii, și ca pedeapsă e dat pe mînile hoților la casa de opreală din Nicolaieva (1779). Dar niciun boier din protipendadă nu protestă cînd locotenentul lui Chiselev, Mircovici, aruncă cu piciorul ișlicul unui boier de treapta întăiu, care făcuse străinului

însulta cea gravă de a-l ținea la spate, «semn de supunere», și nu la piept ca ceilalți. Cînd Ion Sandu Sturza, Domn care nu știe multe și înțelege să facă să lucreze sabia și topuzul, calcă „privileighiile“ boerilor de baștină, dînd și altora dreptul de a purta barbă lungă, aceiași boieri se pricep a face jalobe către Curtea suzerană și cea protectoare, și trebuie ca energicul și naivul Domn să li declare lămurit că, întrebuințînd topuzul și sabia, li va arăta că are cine să-i stăpînească, prefăcînd apoi și teoria în practică, pentru ca turbulenții ișlicari să înceteze cu protestele... «Privileghiații» însă, așa de sgomotoși cu condeiul, dau prilej cronicarului să ni-i arăte, cu stilul lui cel colorat, în deplina desfășurare a însușirilor lor în vremi grele pentru dînșii.

Supt Calimachi, în 1812, norodul, sătul de opririle și necazurile pe care le făcea Aga și Hatmanul, se răscoală, ca la 2.000 de oameni, cu Mitropolitul Veniamin în frunte, și, cu pietre, alții cu arme, asaltează Curtea domnească. Boierii, dregătorii și diecii o iau la fugă pe ferești, speriați de zgomotul, «de clocotia văzduhul», al norodului și de împușcăturile Arnăuților domnești, și prin fundul grădinii de la Curte apucă în goana mare în spre Frumoasa ca puii de potîrniche, „și, de vale oprindu-se de un gard ce despărția grădina de comisia domnească, au avut truda cea mare până l-au trecut pe de-asupra, unii rămîind spînzurați de fundul ceacșirilor cu capetele în jos, aninîndu-se de parii ascuțiți ai îngrăditurii, altora rupîndu-li-se poalele giubelei sau a anterielor de mătasă și fluturînd în vînt ca niste bandiere feliuri de feliuri după dînșii, și ei fugînd fără de papuci: care cum s'au putut, se împrăștiau în toate părțile“. „S'au umplut atuncea Țigănimea domnească de boieri schimbați de haine“, adaugă răutăciosul și spiritualul nostru cronicar, așa de plastic în umoristica-i expunere.

Cum am văzut, anteriile erau de mătase, blănile de samur, cacom și alte asemenea dihănii, șalurile turcești, pietrele scumpe sînt de întrebuințare zilnică la acești boieri anemici și păcătoși. Cînd, după 1812, Țarul Alexandru vine în Basarabia, cei trimeși să-l complimenteze nu găsiau altceva mai carasteristic pentru țara lor decît doar cîțiva Țigani scripcari și «doi Arnăuți uriași muiați în fir, de se vedea numai pe alocurea cîte un căpețel de materie», spune

Drăghici, şi înarmaţi cu cuţite de argint suflate cu aur, ceia ce a făcut până şi pe Ţar să se mire de luxul Moldovenilor.

Mai mare peste aceste păpuşi luxoase şi fără energie şi pricepere, cel ce-i stăpîneşte cu sabia şi cu topuzul, e Domnul fanariot, până la 1821.

Drăghici ni-l arată supt diferite aspecte, dîndu-ni tipul fiecăruia dintre dînşii destul de bine zugrăvit. E cînd' Delibeiu, Mavrocordat Alexandru adecă, cel aşa de îngrijitor de stomahul supuşilor săi, care ţintuieşte urechile casapilor ce vînd cu măsura strîmbă, cînd Alexandru Moruzi, mare dregător de strade şi ziditor de curţi, care moare cu cîteva zile înnainte de gătirea lor; cînd Mihai Suţu, luxosul Fanariot, care împrumută milioane pentru a se plimba pe podurile Capitalei cu doisprezezece povodnici «cu harşale şi cu rafturi şi cu toată echiparea edicurilor domneşti aurite, ce făceau o privelişte minunată în ochii poporului cînd se înşira la vre-un alaiu de paradă».

După 1821, anul «jalnicei tragodii», Ion Sandu Sturza, Domnul patriarhal, care ştie numai moldoveneşte şi ceva grecească, care cearcă, fără să izbutească, să imiteze luxul Fanarioţilor, care nu ieşia din Curte fără şase cai la caretă şi după asfinţitul soarelui fără şase masalagii ca să lumineze escorta sa, ni se arată în colorata expunere a lui Drăghici.

Boierul acesta însă, care din Vornic se trezeşte Domn, neştiutor de franţuzească, trimite fără preget peste hotar pe agitatorii ruşi, şi, cînd Liprandi vine să-l aresteze la 1828, pretextînd o gardă de onoare, fără să se ridice de pe scaunul lui domnesc, îi răspunde:

«Spune-i domnieisale că, dacă vrea să mă păzească din poruncă, să-şi urmeze datoria lui cum ştie, iar, dacă vrea să-mi facă ţeremonie, îi mulţămesc, că n'am trebuinţă de strajă rusească, fiindcă mă păzeşte Dumnezeu». Figură comică însă face cronicarul nostru cînd, la 1848, cadrul se schimbă, şi înnaintea privilegiului vorbe rău sunătoare se aud, acele cuvinte de libertate şi egalitate, cause ale nenorocirilor din Viena şi Paris, de care se încrîncenă bietul Drăghici.

Neputînd să-şi răzbune altfel pe «bonjuriştii dela 48», ni-i zugrăveşte cu un humor nespus, făcînd din această revoluţie, aşa de patetică în expunerile exilaţilor, o adevărată comedie de mora-

vuri. În mintea lui aşezată şi înţeleaptă, Postelnicul nu putea înţelege uşurinţa cu care se răspîndeşte duhul răzvrătitor al revoluţiilor, nici constituţia cea largă, mai largă adecă decît hotarele ei (ale ţerii), pe care o rîvnesc boierii cei tineri, «fără a se sfii», spune bătrînul cu o naivitate adorabilă, «de guvern şi a judeca că poate să-i împrăştie şi să-i pedepsească pentru asemenea cutezare neiertată lor». Şedinţele dela Otelul Petersburg sînt admirabil de umoristic descrise, şi ciuda i se revarsă pe deplin atuncea cînd ni arată «acele lucruri de neauzit, după ce şi droşcarii şi cărătorii de apă, sacagiii, lăsau trăsurile în uliţă şi se suiau în salonul Concordiei ca să facă parte în Adunarea naţională şi să dea voturi, aplaudînd pe oratorii boieri, ce în lipsă de tribună se suiau pe o masă în mijlocul odăii şi spuneau cuvinte entusiastice norodului», Cronicarul boier triumfă cînd miliţia lui Mihai Sturza sfarîmă baricadele dela Copou şi, după un simulacru de luptă cu pistoalele, arestează pe o parte dintre tineri, pe cînd, zice cu zîmbetul lui răutăcios Postelnicul, ceilalţi o luau la fugă, «umplînd tufele Copoului» cu revoluţionarele lor persoane. Mai mult, pentru ca să dovedească şi mai bine caracterul nepopular al răscoalei, pe care o socoate o simplă uneltire de partid şi ale căreia urmări era să le vază fără să le înţeleagă, el ni zugrăveşte starea liniştită a oraşului, mişcat numai de oarecare compătimire pentru arestaţi, ceia ce arată, după el, că alta era «dorinţa obştiei».

Dela 1848 înainte, strămutat într'o lume nouă —fiindcă la noi veacul al XIX-lea începe cu patruzeci şi opt ani mai tîrziu de cît aiurea—, cronicarul slăbeşte, izvoarele de informaţii se înmulţesc, are gazeta lui Asachi la îndemînă, dar nu ştie cum să le întrebuinţeze. În cele cîteva pagini care-i mîntuie cronica, singură primirea, lui Grigore Ghica în Iaşi, în mijlocul oştilor ruseşti şi ale ţerii păstrează caracterul plastic al celor dintăiu descrieri. Cartea — începută de demult încă—se încheie cu anul de înaintea tipăririi, cînd Ghica-Vodă porneşte din Iaşi după ocupaţia nemţească, «după şapte ani împestriţaţi de fatalitate a Convenţiei», spune Drăghici.

Istoric inteligent în cercetarea şi compararea izvoarelor, cu toate că—dese ori—puţin respectuos pentru proprietatea literară, cronicar plin de viaţă şi colorat, scriind cele ce-a văzut ori auzit

într'un stil bogat în icoane şi lipsit de marele număr de idei abstracte care dese ori fac obositoare cetirea unui istoric modern, răzimat pe documente nenumărate şi ţiindu-se în toate de dînsele, în folosul ştiinţei şi în dauna imaginaţiei, cartea bătrînului Postelnic oferă, după cum am văzut, bucăţi de stil admirabile.

În afară de caracteristicile substanţiale ale Fanarioţilor, de descrierea aşa de satirică a revoluţiei de sub Calimachi şi a celei de la 1848, am găsi la fiecare pas presărată cîte o asemenea bucată, scrisă naiv şi plastic, în fuga bătrînescului său condeiu. Sînt episoade care ar putea fi adevărate subiecte de nuvelă, ca uciderea fratelui lui Tufecci-Başa de însuşi acesta care, pentru ca Dumnezeu să-i ierte păcatele, zideşte biserica Sfîntul Atanasie, scena de comedie în care Zoiţa, Doamna lui Moruzi, primeşte cu cinste pe Dimachina, care o crescuse, lăsînd în părăsire pe vanitoasa ei mătuşă. Revoluţia grecească de la 1821, de şi lipsită de amănunţimile fastidioase ale lui Beldiman, e scrisă cu mult humor, mai ales în caracterisarea hazlie a lui Duca, «Greco-Bulgar croitor de noutăţi, vînzător de lume, jucăuş de frunte, curtesan emisar şi înzestrat în sfîrşit cu toate talentele ademenitoare de rău, care prin favorul Curţii s'a făcut familiar tuturor societăţilor nobile... Un individ fără nicio greutate materială sau politică, nici neguţător fiind, nici cu vre-un titlu de nobleţă în familie, fără numai sadea Monsieur Duca din Bucureşti, răsărit în Capitală ca o ciupercă din gunoiu», sau în descrierea nostimă a salonului celui mare al guvernatorului eterist al oraşului, în care Arnăuţii taie cu săbiile bucăţi de miel pe luxoasele mese de mahon. Alte ori, în descrierea luării Basarabiei, în care tatăl său avea celei mai multe dintre moşii, ca şi în aceia a arderii Sculenilor, accente patetice şi simţite îi luminează supt condeiu.

Pretutindenea însă, personalitatea autorului se desface din operă. Drăghici nu e un istoric după tiparul lui Tacit, care se apucă să scrie «sine studio et ira», simplu reproducător al unor fapte pe care nu le schimbă văzîndu-le prin oglinda lui diformătoare. Om împătimit, mărgenit cu simpatiile sale într'o anumită castă, el va judeca evenimentele istorice după ideile care aveau curs în lumea celor cu strămoşi «privileghiaţi». Nicăiri nu va fi lipsit de părtenire, dar elementul părtenitor e aşa de naiv introdus în operă,

încît îl putem desface cu cea mai mare uşurinţă. Boier din creştet pînă în tălpi, omul care ţine să lumineze pe cetitori asupra faptului că şi el e «oase sfinte», priveşte faptele, nu cu ochii reci şi inteligenţi ai istoricului, ci cu acei aprinşi şi rîzători ai omului de partid, nestăpîn pe inteligenţa lui, dominată de patimi. Reforma lui Constantin Mavrocordat e rea ca nepotrivită cu firea conservatoare a Romînului, revoluţia de le 1848 o necuviinţă, desrobirea Ţiganilor ceva necugetat în de ajuns. Şi, cu toate că lăudabil în principiu, rău aplicat, «lovind în ambiţia aristocrată ce se măgulia de către stăpînitori la asemenea împrejurări totdeauna, cît şi în îndemînarea şi menajul lor, curăţindu-i odată de toţi oamenii ogrăzii»! Iată la ce îngustime de judecăţi trebuie fatal să se coboare un scriitor, cînd amestecă patimile sale proprii în cîmpul cel mare al evenimentelor istorice, care nu sînt bune sau rele, ci sînt aşa cum fatal a trebuit să fie şi prin urmare mai presus de osîndă. Boier superstiţios, care numără între causele determinante ale marilor întîmplări venirea unui lup turbat în oraş sau apariţia dihăniei dela Neamţ, religios pînă în măduva oaselor şi văzînd în Dumnezeu pînzarul neobosit care ţese pe nemărgenirea vremii pînza pestriţă a istoriei, Drăghici n'a ştiut să se ridice în lumea liniştită de patimi, şi de o seninătate ideală a istoricului care cu ochii neîntunecaţi de interes urmăreşte omul în timp şi spaţiu; dar tocmai această predomnire a sentimentului fierbinte asupra judecăţii reci a făcut dintr'însul un temperament artistic, aprins şi ironic, care îmbracă cele văzute ori auzite în haina strălucitoare a stilului de cronică.

Pe pragul veacului al XIX-lea a rămas boierul îndărătnic în convingerile sale şi greu de înduplecat din veacul Fanarioţilor; la porţile istoriei el e tot cronicar şi, spre lauda lui, unul din cei mai inteligenţi şi mai coloraţi dintre dînşii.

Din *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare* din Iaşi, I, 1890.

PESIMISMUL LA ARTIST

Pesimismul la Artist

Toată literatura veacului nostru sau cea mai mare parte din-tr'însa e însuflețită de concepția «celei mai rele lumi posibile», și, dacă în literatură trebuie să se caute oglindirea ideilor și aspirațiilor cu care se hrănește un timp, ajungem la conclusia neapărată că societatea ce produce aceste opere artistice și se recunoaște într'însele trebuie să fie o societate în care neghina pesimismului e înrădăcinată. Voiu trece iute asupra causelor generale ale pesimismului în veacul al XIX-lea, pentru a insista mai pe urmă asupra causelor speciale, care, în afară de cele ce lucrează asupra maselor, predispun către pesimism naturile artistice mai mult decît pe celelalte.

I.

Fiecare epocă are concepția sa filosofică asupra valorii lumei și, de obiceiu, după ce unul din cele două chipuri ale resolvirii chestiunii predomnește, veacul următor, prin reacțiune, va adopta pe celalt. Ca o vargă care, îndoită într'un sens, nu revine în posiția ei obișnuită, cînd i se dă drumul, ci aleargă spre partea opusă celei în care fusese îndoită, spiritul omenesc, după ce bătătureşte prea mult cărarea din dreapta, apucă pe cea din stînga, lăsînd mai totdeauna cărarea cea dreaptă, drumul din mijloc. Veacul al XVIII-lea văzuse înflorirea deplină a optimismului: toată lumea se unia cu ideile optimiste ale filosofiei lui Leibniz, și aceia chiar cari, ca Voltaire, aveau momentele lor de desnădăjduire, se grăbiau să contribuie și ei la concertul de laude care se aducea unei lumi care, după mărturia tuturora, era cea mai bună posibilă. Violențele de limbaj și criticele înverșunate aduse societății feudale

în agonie de „filosofi“ nu trebuie să ne înşele: sectarii patriarhului răutăcios şi ironic care dădea hotărîrile-i nediscutate din Ferney erau departe de a fi tovarăşii de idei ai scriitorilor veacului nostru. Pesimismul nu poate trezi niciodată în inima celor ce sînt stăpîniţi de dînsul dor de luptă şi aspiraţii către un ideal: lumea e rea, a fost rea şi trebuie să fie rea e crezul oricărui pesimist convins şi consecvent cu ideile lui, şi acei cari, ca autorul «Filosofiei inconştientului», încearcă să facă tocmai din concepţia pesimistă a lumii un îndemn către acţiune nu izbutesc să încredinţeze mai pe nime de folosul acestei munci, care ar avea de scop, prin desvoltarea conştiinţei despre nenorocirea legată de orice manifestare a voinţei, să ajungă la sinuciderea lumii întregi. Mult mai logică e soluţia budistă, prezintată şi de Schopenhauer, liniştea de patimi şi de dorinţe, neturburatul şi asceticul Nirvana, negaţia vieţii înşelătoare.

Prin singur faptul că „filosofia“ luptă pentru formarea unei societăţi nouă care să nu fie părtaşă de neajunsurile cele actuale, ei cred în posibilitatea fericirii, dacă nu pentru moment, cel puţin într'un viitor socotit ca posibil, de vreme ce caută să-l ajungă.

Declamaţiile lui Rousseau la adresa oricării societăţi, care încătuşează libertatea indivizilor şi mînjeşte frumuseţa naturii prin existenţa şi progresele ei, ni arată o fire pesimistă. Pe cînd astăzi teoreticianii pesimismului predică răutatea fără leac a naturii întregi, care, manifestaţie a voinţei, trebue să o sufere toată — în graduri deosebite —, dela piatră până la om, Rousseau se închină înaintea sfinţeniei naturii, curată şi fără de prihană cîtă vreme mîna blăstămată a omului nu se apropie de dînsa ca să deschiză cărări prin desişul tainic şi umbros al nestrăbătuţilor codri şi să gonească cîntăreţii cu aripi ai verii prin fumul locomotivelor, şi veacul al XVIII-lea, veacul perucilor şi muştelor pe obraz, veacul în care s'a petrecut mai bine şi mai fără grijă de potopul care credea fiecare că după dînsul era să vie, se mîntuie idilic de dulce cu pastoralele lui Gessner şi ale lui Florian.

Sătul de a cînta osanele lumii, minunatei lumi, veacul nostru din spirit de reacţiune, a înegrit—cu tot atît de puţină dreptate—un lucru necolorat în sine şi pe care numai coloarea temperamentului celui ce o vede se depune, făcîndu-l trandafiriu ori întunecat.

Puțini sînt cei care văd în lume lucruri care fatal trebuie să se întîmple și asupra cărora judecata e cu desăvîrșire fără de folos: cei ce nu predică meliorismul, ca George Eliot ori James Sully, sunt în mare parte pesimiști. Mintea, obosită de a apuca pe calea osanalelor, a apucat pe acia a blestemelor și a osîndelor; Leibniz a făcut loc lui Schopenhauer, d-na Deshoulières lui Jean Richepin.

II.

Elementele din care se alcătuește societatea modernă s'au plămădit din sînge: zorile veacului al XIX-lea au fost mai roșii decît ale altor veacuri. Zguduirile revoluției francese se simt încă și astăzi: cînd arunci o piatră în apă, multă vreme luciul se turbură, până în sfîrșit vine la transparența lui primitivă. Proptelele societății vechi au căzut la loviturile de topor ale oamenilor din Septembre, și, până ce altele vor veni să sprijine edificiul social, o neliniște veșnică se va simți. Sîntem ca după un cutremur mare care a schimbat fața unei lumi: din cînd în cînd erupții vulcanice arată că supt coaja solidă a globului materiile distrugătoare clocotesc încă.

Am avut, după 1789, un 1848 și un 1870, și cine știe ce se pregătește pentru viitor în păturile sociale de jos, pe care le frămîntă încă patimile fără frîu și aspirațiile sîngerate. Religia s'a dus sau se duce, și, până ce o religie nouă sau mai bine un chip nou de a satisface misticismul modernilor, legînd cosmogonia poeților cu o morală nouă, va fi universal recunoscut, cerul gol și nestatornicia în ideile asupra lumii și vieții apasă greu asupra unor minți care au moștenit de la atîtea generații religioase nevoia unei soluții simple și statornice a marilor întrebări, veșnic nedeslegate. Mulți încă se vor întreba «ce să facem?» și vor căuta în vinul amețitor al misticismului mulțămirea dorurilor nedeslușite de credință și bunătate care li șoptesc în inimă, ca Tolstoi, până în sfîrșit răspunsul hotărîtor se va da, și prin farmecele artei se vor potoli desnădăjduitele silinți ale minților bolnave de cugetare. Alăturea cu această dărîmare de ideal pe care nimic încă nu vine să o înlocuiască, o schimbare în condițiile materiale ale traiului vine de mai varsă valuri turburi în inima, destul de întunecată și așa, a omului modern. Societatea veche s'a dus, și cu dînsa legăturile acelea, oricît de nedrepte și încătușătoare ar fi fost, care legau om cu om

în nevoile aşa de multe ale traiului. De-odată omul s'a simţit singur într'o societate prefăcută n-arena luptei colosale şi fără cruţare pentru existenţă care desfăşură peripeţiile struggle-for-lifului sub ochiul jandarmului şi între gardurile legilor. S'a zis, şi se zice bine, că a fi singur e dulce, a se simţi singur însă e tot ce poate fi mai trist, şi din conştiinţa aceasta a singurătăţii lui şi a duşmăniei ascunse care-l urmăreşte pretutindinea supt masca politeţei moderne se naşte încă un izvor de pesimism.

Şi apoi cît amărăşte încă viaţa desilusia de a fi visat alta şi de a fi căpătat alta după jertfele de sînge de la începutul veacului!

III.

Pesimismul nu este acelaşi însă pretutindeni: planta răsădită în alt teren iea altă faţă. Influenţa mediului se exercită, nu numai asupra oamenilor, ci şi asupra ideilor generale şi concepţiilor filosofice: nota fundamentală, dominantă, rămîne, armonicele însă, care dau tonul, plenitudinea şi bogăţia lui, se schimbă după poporul în sînul căruia concepţia se naşte şi se desvoltă. Altele vor fi causele şi alta va fi figura supt care ni se înfăţişează pesimismul în deosebitele ţeri în care a prins rădăcină. Ţara clasică a pesimismului, aceia care a văzut născîndu-se ideile unui Schopenhauer şi Hartmann, e Germania. De acolo a pornit curentul care se simte pretutindenea în literatura modernă, pe care o învăluieşte într'un zăbranic negru şi care răsună aceleaşi accente de neîncredere în viaţă. Lucrul pare curios dintru întîiu, cînd se gîndeşte cineva la haosul de sisteme optimiste care au încolţit rînd pe rînd pe malurile Spreei, tot aşa de roditoare în concepţii metafisice ca şi acele ale Gangelui.

Cu toate acestea chiar în acele sisteme de metafisică din care partisanii optimismului scot încă şi astăzi argumente în sprijinul tesei lor, idei care mai tîrziu vor fi izvoare ale pesimismului se găsesc, şi încă multe. Introducînd critica în metafisică, statornicind partea sigură a cunoştinţelor omeneşti şi cătînd să elimineze tot ce nu întruneşte condiţiunile certitudinii filosofice, Kant a trezit acel simţ critic care face totdeauna pe om să se uite cu neîncredere la viaţă, şi, văzînd-o cu ochii reci ai analistului, să o disece pentru a lămuri, elementele din care se alcătuieşte şi pentru

a juðeca aceste părţi constitutive ale ei. «Pesimismul», zice James Sully, «e consecvenţa firească a plecării spre luare în rîs şi critică. Această varietate ðe caracter cuprinðe, pe lîngă acea iritabilitatė funðamentală şi acea aplecare a spiritului sfăðalnic pe care am mai semnalat-o, cooperaţia sentimentului puterii». Superioritatea analistului asupra obiectului cercetărilor sale îl face să-l ðespreţuiască, şi avem o concepţie pesimistă a lumii, cînð această lume e obiectul cercetărilor filosofice. Mai mult, stabilinð o ðeosebire între lumea fenomenală şi cea curată, lumea lucrului în sine (Ding an sich), Kant a ðeschis calea lui Schopenhauer, care, el, pune ca izvor al lucrurilor ðin lume 'n principiu transcenðental, voinţa, — lucrul în sine ðupă ðînsul. A trecut vreme ðela apariţia cărţii lui Schopenhauer şi aðmiraţia a mers crescînð. I s'au bătut meðalii, i se plănuiau temple. Filosoful ðela Frankfurt a ðevenit pentru Germania întreagă un om proviðenţial, care prin puterea lui ðe cugetare a ðescoperit aðevărul cel mare al nenorocirilor inerente lumii întregi şi a ðat la lumină tainele marii înşelătoare, viaţa. «Filosofia inconscientului», formă nouă şi mai ştiinţifică ðată concepţiilor buðiste şi schopenhauriene asupra valorii vieţii, a avut un succes proðigios. Filosofia întunecată a pesimiştilor a ðat vlăstare, şi, pe cînð nimeni astăzi nu încearcă să trezească ðin sicriul în care ðorm, sistemele care nu mai au loc ðecît în istorie, pe Hegel ori Schelling, ðirecţia schopenhauriană a proðus, alăturea cu Hartmann, oameni ca Bahnsen, Frauenstäðt şi Taubert. Încetul pe încetul pesimismul ðevine în Germania o religie în toată forma, care-şi are Mîntuitorul, fanaticii şi evangheliile. Pentru ce însă această lature a iðeilor pesimiste, primite cu atîta înfocare într'o ţară care se pare a avea mai mult un caracter paşnic şi sentimental? Lăsînð la o parte faptul că atît Schopenhauer, cît şi urmaşii lui împun lumii profane prin frumuseţa stilului lor vehement şi ironic, cît şi prin aparatul ştiinţific supt care îşi înfăţişează iðeile,—ceia ce n'ar fi tocmai o causă ðe răspînðire a pesimismului, fiinðcă poţi aðmira pe un scriitor fără a-i împărtăşi iðeile—, alte cause mai aðînci au făcut pe poporul care a proðus pe ðulcele Schiller să ðiviniseze pe egoistul şi puţin simpaticul autor al «Lumii ca voinţă şi represintare». Însemne-se faptul capital că iðeile lui Schopenhauer au căpătat mult mai mare cre-

ðit în toate cercurile societății germane ðela 1870 încoace.› Până atunci țara întreagă era într'o aðevărată beție ðe patriotism, și puțini erau pesimiști în țara cu inima iðealistă care văzuse ca prin minune toate aspirațiile ei realisînðu-se. Sînt momente în istorie cînð omul încetează ðe a simți ca om pentru a nu veðea în el ðecît fiul unui anumit popor; sînt vremi cînð un popor sufere și vrea să se riðice iarăși unðe fusese oðată. Cînð ținta e ajunsă însă sîngele se liniștește și mintea rece și calculatoare veðe cu alți ochi lucrurile, pe care cu cîtăva vreme înnainte le văzuse prin prisma auritoare a entusiasmului patriotic. Împărăția și unitatea Germaniei, hegemonia vulturului prusac păreau mult mai frumoase celor ce muriau, ca un Körner, cîntînð vremile pe care nu erau să le vază, ðecît celui ce nu privește numai în imperiosul ministru al răposatului „Kaiser" pe stăpînitorul ðiplomației europene, ci pe acel ce jertfește sîngele și aurul liniștiților burghesi germani pentru o gloriolă care poate apune ðe azi pînă mîne.

Seðan a fost aðmirabil, cîtă vreme țara plătitoare n'a trebuit să sufere greutățlle stării ðe războiu pe care astăzi împrejurările o impun Germaniei amenințate ðe «revanșa» Franciei și ðe inviðia uriașului ðin Miazănoapte. Gloria a costat prea mulți groschen și prea mult sânge, și ðe aicea ðesilusia. Poporul a visat și el alta și visează încă ðesrobirea economică. Ce-i pasă muncitorului german, scurs ðe sărăcie și ðe muncă, că oștile lui Wilhelm I-iu au făcut, în oðăile palatului ðin Versailles, ðin Germania o Împărăție, și ðin «Königul» Prusiei urmașul Cesarilor Romani? Cîmpiile Franței au supt mult sînge ðe muncitor, și pe mormintele fiilor noroðului oropsit și înðobitocit a încins coroana împărătească bunicul lui Wilhelm al II-lea.

Mai aðaoge-se zguðuirea proðusă în lumea patriarhală și moðestă a Germaniei celei vechi prin veðerea scurtă și orbitoare a unei civilisații strălucite, și atunci se va înțelege și mai bine cum, în gloðul frămîntat cu sîngele tovarășilor lor ðe muncă, Francesi și Germani, solðatul—și cu actuala organisație germană «solðații noștri sunt națiunea», spune K. Hilðebranðt în „National-Zeitung" — a aðus nemulțumire și necazuri.

În Franța, același eveniment a aðus aceleași mișcări. Cînð cei ce arătase lumii întregi tricolorul frances au trebuit să plece capul și să-și verse milioanele la picioarele încălțate cu botfori ale

ulanului prusac, inima celei mai sănătoase dintre naţiunile moderne a sîngerat, şi astăzi încă ochii Francesului umilit se umplu de lacrimi cînd se gîndeşte la cele două surioare pierdute, Alsacia şi Lorena. Literatura Imperiului, afară de cîteva excepţii, răsufla optimismul epocelor liniştite şi glorioase. După încunjurarea Parisului şi baia de sînge şi de flăcări dela 1870, optimistul Hugo scrie «L'année terrible», şi pesimismul cîştigă pe zi ce merge în aşteptarea revanşei. Progresul industriei moderne, lăţirea culturii în popor, nu fac decît să aprinză şi mai tare de invidie ochii pe cari cel de jos, «umilitul şi apăsatul», îi ridică spre cei puternici şi bogaţi.

În Rusia, am avea un pesimism împregnat adînc de aspiraţiile celor ce în întunerec lucrează pentru sîngeroasa deşteptare a poporului. Jalea pentru suferinţile poporului şi mila, care nu e decît o manifestaţie deosebită a pesimismului la oamenii cu instincte sociale mai puternice, dau o fisionomie distinctă în misticismul ei pesimismului rus, aşa de deosebit de pesimismul voinic şi egoist, dese ori declamatoriu, al Francesului (cf. «Bouvard et Pécuchet» al lui Flaubert cu «Fum» al lui Turgheniev) ori de cel mai sentimental şi resignat, fără zădarnice accente de revoltă, al Germanului (Werther şi «Părinţi şi copii»), ori de practicismul decepţioniştilor englesi (cf. «Întîmplările lui Pickwick ori «Nicholas Nickleby» al lui Dickens).

IV.

După ce astfel am determinat — cel puţin în trăsături generale,—causele care întunecă mintea tuturora, artişti şi oameni de rînd, marile curente turburătoare ale veacului, voiu intra în cercetarea amănunţită a causelor deosebite care fac pe artist să simtă mai dureros şi mai sfîşietor suferinţile vieţii decît oamenii ceilalţi. Introducerea aceasta—cam lungă, ce e dreptul,—era neapărată însă, fiindcă, alăturea de causele de pesimism pe care nu le împarte decît cu aleşii minţii, artistul sufere şi el, inconştient, influenţa causelor de pesimism pentru mase. Dacă s'ar calcula numărul acelora dintre artişti cari au văzut viaţa în trandafiriu cu al celor cari nu ne-au

lăsat decît «cîte un plîns duios şi jalnic» ca urmă de scurta lor trecere pe pămîntul acesta, sortit să treacă şi el ca toate—pentru că şi note triste şi grozave trebuie să între în concertul măreţ şi uriaş al vieţii,—am găsi o preponderenţă enormă a acelor dintîiu.

Chiar cînd artistul încearcă să se razime de o concepţie optimistă a vieţii, cînd opune scutul credinţei în bine la atacurile pesimismului, dese ori la suflarea patimilor sprijinul tremură, şi artistul lipsit de dînsul se cufundă în bulboana rotitoare a pesimismului, care-l atrage tot mai la fund, unde sînt apele mai glodoase şi lumina mai slabă. De cîte ori Lamartine a presimţit goliciunea credinţei, şi cît de şubredă ni se pare stavila crucii pe care cearcă să o pue în calea valului negru care tot creşte şi îneacă minţile! Lumina, care, după Hugo, cît de slabă ar fi, e o mîngîiere în iadul vieţei, nu scoate din umbră decît părţi rare din temniţa în care oamenii sînt aruncaţi fără voie şi fără vină. Vigny, adăpostit toată viaţa lui în turnul de fildeş care făcea să alunece pe luciul său toate suferinţile omeneşti, îşi mîntuie viaţa într'un acces de blăstămuri. Goethe, firea cea mai echilibrată şi mai stăpînă pe sine dintre literatorii moderni, temperament voliţional care-şi mlădie gîndurile şi le călăuzeşte după voie, a scris «Werther», şi, la noi chiar, cîte lacrimi înghiţite în silă se simt în «veselul» Alecsandri!

În lumea veche am găsi acelaşi lucru; drama toată a anticilor e pesimistă. Eshil şi Euripid: unul pesimist religios, celălalt pesimist metafisic. Sofocle, omul măsurii şi al artei cu cumpănă, a spus şi el că pentru om mai bine e să nu se nască, adecă «to be or not to be» al lui Shakspeare resolvit negativ. Pesimist Pindar, căruia îi datorim frumosul adevăr că omul e «visul unei umbre şi umbra unui vis», pesimist poetul epicureismului, Lucreţiu. Şi gingaşul Virgil are şi el momente în care gîceşte că în lume sunt «lacrimae rerum». Între artişti, pictorul umbrelor, Rembrandt, întunecosul Goya, Fuenzes, suflet urmărind scene de omor şi hoituri însîngerate de chinuri, Delacroix, coloristul cel minunat al romantismului, sînt atiţia pesimişti care-şi moaie în negru penelul cînd se apropie de pînza pe care au să zugrăvească chinurile omenirii păcătoase şi nenorocite.

Pretutindenea ni va veni la urechi din depărtările timpului

«acest sughiț de plîns aprins care se rostogolește din veac în veac și vine să moară la picioarele veșniciei».

Cîte personalități optimiste s'ar găsi între musicanții moderni, cînd musica se potrivește într'un chip particular cu expresia temperamentului pesimist și veselia se tînguiește în notele lui Chopin sau ale lui Wagner?

Trebuie să fie ceva în aceste temperamente care le silește să vibreze așa de puternic la toate tristețile vieții și carele face nesimțitoare pentru frumusețile care se găsesc amestecate în turburile ei valuri, și, fără să mă opresc asupra explicării stiințifice a temperamentelor optimiste și pesimiste, voiu desface pricinile ascunse care-i fac pe toți să incline către decepționism, unii mai tare, alții mai puțin. Firește că artiștii înzestrați cu un temperament fericit. cu un substrat nervos lucrînd mai reținut și mai încet și ale căror organe trimit sunete concordante la lumina conștiinței, se vor împotrivi mai puternic acestor cause, pe cînd pesimiștii născuți, desechilibrații și nevrosații vor găsi o întărire a tendinților lor spre o judecare rea a vieții, cînd vor fi supuși la influențele, deletere pînă la un oarecare grad, ale artei.

V.

Omul ordinar trăiește în mijlocul vieții și, privind lucrurile și oamenii de aproape, li împărtășește patimile și gîndurile. În vălmășagul vieții, în care joacă rolul de actori, ei sînt prea din cale afară de preocupați de propriile lor interese pentru a se opri să gîndească asupra lumii și valorii ei față cu omul. Zgomotul îi amețește, frigurile luptei pentru traiu îi aprind, și într'o viață de acțiune mai mult decît de cugetare, — care joacă numai rolul unui mijloc de adaptare la mediu — n'au vreme să se gîndească la altele decît la interesele multiple ale traiului. Nici optimiști, nici pesimiști, ei sînt mai de grabă melioriști inconștienți prin insuși faptul că, puindu-și necontenit ideale ca țintă — ideale potrivite cu dînșii, dar tot ideale—, luptă să le ajungă. În lupta de interese a vieții, cei ce ieau parte la dînsa nu pot să-i observe toate amănunțimile și, pierduți într'un colț, unde se gîndesc numai la chipul cum ar putea

scăpa teferi, vederea generală a luptei îi scapă. Un soldat nu va putea reproduce niciodată prin cuvinte o luptă la care a luat parte și, în «Războiu și Pace», Tolstoi ni-a arătat în repețite rînduri chipul cum lupta i se arată lui și partea restrînsă despre care are conștiință. Cel ce o vede e într'adevăr, cum spune Cicerone în scrisoarea către Trebatius, fricosul care, stînd de o parte, e la distanța potrivită pentru ca, amănunțimile pierzîndu-se, priveliștea generală singură să i se întipărească în minte. Omul de artă, care își iea drept sarcină să povestească în cuvinte viața, se așează departe de frămîntările ei și se ferește de orice interese egoiste care i-ar întuneca vederile și, făcîndu-l actor, l-ar împiedeca de a fi un bun observator.

Însă tocmai acestei isolări a lui de lume, pe care o privește, nu ca o adunătură de sfinți ori de draci, față de cari are ori simpatie ori ură, ci ca obiectul cercetărilor lui, îl duce pe încetul către pesimism. De la o bucată de vreme, tot ce-l leagă de lumea ființilor de aceiași fire cu dînsul se topește, și vine o vreme cînd, pierdut în lumi ideale, nimic nu-i mai este comun cu lumea ceialaltă E singur atunci în regiuni mai înalte decît ale vieții, pe culmile senine, dar dese ori reci ale artei, și nicio simpatie nu vine să se înalțe până unde planează el, artistul „nesimțitor și rece". Pasăre stingheră, ca vulturul, cu care Byron asamănă omul de geniu, el cearcă să se plece către lumea de care s'a înstrăinat și nu poate. Înaintea fiecărui lucru el se gîndește, ca Flaubert, la folosul pe care-l poate scoate dintr'însul pentru arta lui, și, cu toate obiecțiile lui Guyau, lucrul rămîne incontestabil; e un obiceiu căpătat încetul pe încetul și de care artistul nu se mai poate desface.

Înaintea oricărui lucru din natură, spun frații de Goncourt, acești zugravi în cuvinte, cutare ori cutare tablou de maestru îți vine în minte. Simpatisezi așa de puțin cu lumea atuncea, încît dela o bucată de vreme ești față cu dînsa ca naturalistul ori mai bine entomologistul față cu ființa vie și simțitoare asupra căreia face vivisecții. Arta e o iubită exclusivă pentru cel ce se dă în dragoste cu dînsa: el n'are ochi pentru alte ființe, și toate le raportă către iubita lui cea mai sus de lume. Un tip de asemenea înstrăinare de lume, care face din individul pierdut în lumile artei un om imposibil de

trăit şi cu inima închisă pentru patimile omeneşti, e Clauδe Lantier δin «L'Oeuvre», aδmirabilul roman psihologic (cu toate că omul psihologic δupă Zola e o păpuşă, «un pantin») al lui Zola. Cu gura uscată δe sete pentru un iδeal δe reproδucere al vieţii, existent numai în mintea lui şi imposibil δe realisat, el veδe, în lume numai un arsenal δe unδe-şi poate scoate cele trebuitoare pentru minunea δe frumuseţă şi δe reδare exactă (renδu) pe care vrea s'o închipuiască pe pînză. Înaintea focului veşnic pe care, preot al artei, il serveşte, toate pasiunile se topesc ca o ceară, şi nimic mai δureros în realismul său δecît suferinţile negrăite ale femeii în care nu mai veδe δecît un moδel şi căreia-i zugrăveşte cu o brutalitate inconştientă δiformaţiile pe care maternitatea le-a aδus trupului său frumos. Copilul îi moare, şi înaintea caδavrului micului rahitic, galben şi slăbit δe boală, cea δ'intăiu iδeie a acelui care nu mai este nici părinte, nici iubit, ci numai artist, aδecă un monoman aproape, e să iea în mînă penelul şi să puie pe pînză trupul schiloδ al celui ce era carne δin carnea lui. În suferinţile lui Raoul, bietul ftisic fără δe mamă, Dauδet veδe frumuseţile unui roman şi, ştergînδ lacrimile cu mîneca, scrie acel „Jack", care a proδus o întipărire aşa δe δureroasă autoarei „Inδianei", că n'a putut pune trei zile mîna pe conδeiu. Gambara al lui Balzac, tip enigmatic δe nebun, care cîntă meloδii δumnezeieşti δin instrumente fantastice şi necunoscute, face şi el parte δin această categorie δe maniaci ai artei. Bine înţeles, Lantier şi Gambara sunt tipuri δuse la extrem, δar fiecare δin artişti e atins δe boala aceasta şi nime δintre δînşii nu găseşte în viaţă beţia şi uitarea δe sine, interesul puternic şi viu pe care îl află omul orδinar, burghesul, cum se zicea la 1830 în Franţa, ce n'are alte patimi δecît ale vieţii, nici iδeale prea înalte şi ucigătoare ca să-l înstrăineze δe lume.

Fericirea supremă a vieţii e guştarea lucrurilor aşa cum sînt, fără a te pierδe cu mintea în lumi transcenδentale. Cel ce cercetează lumea şi o moδifică, e mai totδeauna un nenorocit: nu sînt fericiţi acei cari cunosc causele lucrurilor, cum creδea poetul δe la Mantova; δovaδă Lucreţiu, care, el, biet epicurean fără iδeal, ştia amarul pe care îl simte pe buze cel ce pătrunδe cu mintea δincolo δe lumea faptelor. Artiştii, ei cari poartă prea mult elemen-

tele realităţii în creier, le turbură şi nu pot gusta fericirea celor ce se bucură în viaţă, departe de orice idealuri prea înalte.

VI.

Am văzut efectele deprimătoare ale idealului, înstrăinarea treptată de lucrurile lumii, în care artistul nu se mai amestecă decît ca un cercetător şi cu scopul de a scoate cele trebuitoare pentru opera visată de dînsul. Ca şi Baudelaire, halucinatul poet al «Florilor Răului», el «planează asupra vieţii», dar lumea e văzută de prea sus ca el să simtă viaţa în toată rigoarea şi plenitudinea ei. Un alt caracter al artistului e ascuţimea puterii de analisă pe care o posedă.

Pe cînd lumea cealaltă trăeşte între fapte fără să le cerceteze, pentru artist, care mai totdeauna e un psiholog şi un analist, fiecare fapt observat e un obiect de disecţie. Cu scalpelul cugetării reci el se apropie de lucruri, frumoase cîtă vreme cineva se ţine la suprafaţă, şi le desface: elementele lor i se arată înainte în toată receala lor abstractă, şi impresia plăcută pe care o produce lucrul văzut întreg se împrăştie. Cum se va arăta chipul dragii lui acelui care va da pielea trandafirie la o parte şi-şi va pierde minţile cercetînd vinele şi celulele cărnii? Pé de altă parte, înaintea fenomenelor, analistul se opreşte şi începe a urmări cu mintea causele lor. Departe de lume, în afară de spaţiu şi de timp, purtînd veşnicia şi nemărgenirea în minte, el urmăreşte şirul de cause care au la rîndul lor alte cause, şi mintea se turbură înnaintea acestei grămezi fără de capăt de înlănţuiri şi legături.

Înaintea unei petreceri de noapte la Ostende, Amiel, nenorocitul analist, se pierde în lumi de umbre, şi cît de departe se simte el, halucinatul, cînd alăturea, la cîţiva paşi, viaţa se desfăşoară în toată puterea ei! „Mii de cugetări", spune Amiel, citat de Bourget, «rătăciau în creierul mieu Mă gîndiam la cîtă istorie trebuia pentru ca să facă posibil ceia ce vedeam: Iudeia, Egiptul. Grecia, Germania, şi toate veacurile de la Moise la Napoleon, şi toate zonele, de la Batavia la Guyane, lucraseră la această legătură. Industria, ştiinţa, arta, geografia, comerţul, religia întregului neam omenesc se regăsesc în fiecare combinaţie omenească, şi ceia ce

este acolo supt ochii noştrii pe un punct nu se poate lămuri fără tot ce a fost. Înlănţuirea a zece mii de fire, pe care le ţese nevoia pentru a produce un singur fenomen, e o intuiţie înmărmuritoare!" Pornind de la un fapt văzut, asociaţii de idei uriaşe se trezesc în minte: pe cînd un altul poate stăpîni desfăşurarea acestei cordele fără sfîrşit de idei, analistul visător se lasă dus de ele, şi, pe cînd realitatea îşi poartă icoanele fără număr înnaintea ochilor lui orbi, visul clădeşte fără oboseală zidiri mari de nori, care parcă nu se mai mîntuie.

Şi, cînd, din aceste înălţimi ameţitoare, mintea se coboară, toate-i par umbre, şi artistul înzestrat cu această putere de închipuire primejdioasă pentru fericirea lui se pipăie pe dînsul singur, ca să-şi dea seama de există sau ba. E ca mîncătorul de opiu, care colindă, cu mintea lui bolnavă şi supraexcitată, nesfîrşirea raiurilor artificiale, trezindu-se în vremi aşa de depărtate că mii de generaţii s'au succedat de atunci pe pămînt, privind, ca un Quincey din patul unde, zdrobit de plante otrăvitoare, doarme somnul lui neliniştit, oştiri romane defilînd pe dinaintea-i, cu chivere mari de piele, cu pilum scurt la coapsă, pentru ca, două minute mai tîrziu—minute care par opiomanului o veşnicie,—să vază aievea grădinile fantastice ale unor Sultani putrezi de bogăţie, pe malurile unor ape necunoscute. I se pare că el singur e o umbră, ceva care se împrăştie la cugetare, se simte dus din lume, pierdut. «Sînt fluid ca o fantomă ce se vede, dar nu se poate cuprinde. Samăn cu un om, cum umbra lui Ahil, cum umbra Creusei, sămănau cu oameni vii. Fără să fi fost mort, sînt o stafie. Alţii mi se par visuri, şi sînt vis pentru alţii... Ţin aşa de puţin de fenomene încît la urma urmei ele trec peste mine ca lumini şi se duc fără urmă».

Celui care nu mai găseşte nimic sigur în lume, artistului visător,—şi aceste elemente, analisa şi visul, intră în deosebite proporţii în personalitatea tuturor artiştilor ai căror ochi văd mai departe—, îi mai rămîne ceva sigur, propria lui existenţă. „Cogito ergo sum, ergo mundus est." Pentru aceasta însă el ar trebui să înceteze de a fi analist cînd se gîndeşte la propria lui persoană, şi din nenorocire nu e aşa. Fondul inconştient pe care se razimă viaţa îi lipseşte: ca şi Hamlet ori Amiel, el se observă trăind. Fenomenele psihice care se petrec în creierul lui nu sînt lăsate în

uitare, artistul le întăreşte prin aducerea lor la conştiinţă şi le cercetează. E ca un om care ar face vivisecţii ssupra sa însuşi, şi durerea pe care ar simţi-o el însuşi se preface în desgust, în saţ, în pesimism. Toţi aceşti oameni cari nu pot lăsa pentru o clipeală în umbră fenomenele ce li se produc în minte sînt înstrăinaţi de dînşii ca şi de viaţă. Vii încă, ei fac «testamentul inimii şi cugetării lor». Orice spontaneitate dispare pentru maniacul ce se priveşte veşnic, şi vine o vreme cînd, ca Narcis, el ameţeşte privindu-se, şi se îneacă. „Grăuntele odată măcinat şi prefăcut în făină nu mai încolţeşte", a spus cel ce a suferit mai îngrozitor de boala aceasta a analisei distrugătoare, Amiel.

VII.

Trecînd acum la actele volitionale, avem să găsim şi aici afecţii patologice, care predispun la pesimism pe artist. Oricît de multe cause de decepţionism ar avea cineva, ele pot să fie stăpînite de o voinţă puternică. Shakespeare ori Goethe au avut adese ori momente în care lucrurile se înegriau înainte-li. «Hamlet» ca şi «Faust», regele Lear ca şi Werther, nu sînt concepţii optimiste, şi, dacă după, nişte opere aşa de impregnate de pesimism, aceiaşi artişti au putut scrie «Henric al V-lea» şi «Wilhelm Meister», aceasta se datoreşte numai unei voinţe energice care a putut să se împotrivească, pănă la sfîrşit, năvălirii gîndurilor întunecate. Cei doi scriitori de mai sus sînt însă nişte excepţii; cei mai mulţi din zugrăvitorii vieţii sînt temperamente cu voinţă slabă ori chiar lipsite de voinţă. «Voinţa», a zis Ribot, «desemnează acte destul de deosebite în ceia ce priveşte condiţiile genesei lor, dar au cu toate acestea caracterul comun de a fi, supt o formă şi într'un grad oarecare, o reacţie a individului.» Provocat de o aţîţare a mediului, individul îi răspunde, şi atunci avem actul reflex. Acesta, actul reflex, e temeiul întregii activităţi psihice, care derivă, sentiment şi cugetare, dintr'însul. Iritabilitatea şi puterea de reacţiune către mediu e proprietatea cea mai elementară a materiei organice. Cînd actul reflex are loc prea răpede, aşa adecă precum se întîmplă în împrejurările obişnuite, conştiinţa acţiunii făcute de individ nu există. Existenţa cugetării, a puterii de a-şi

ða seama la lumina lămuritoare a conştiinței ðe ațîțarea venită ðin afară şi ðe chipul cel mai potrivit cum i s'ar putea răspunðe, ca un mijloc mai lesnicios ðe aðaptare către meðiu şi nu numai un lux zăðarnic, o superfetație a vieții psihice, care s'ar putea elimina fără ca inðiviðul să sufere ðe această simplificare a organismului său psihic. Cînð curentul réflexului este întîrziat pentru moment în unul ðin locurile unðe materia nervoasă e mai conðensată, în acel plexus nervos ruðimentele conştiinței încep a se arăta, şi viața intelectuală răsare. Această luminare a curentului ðe reacție contra meðiului care, permițînð alegerea mijloacelor, imposibile în casul reflexului orb, care ðese ori, cînð împrejurările se schimbă, poate fi chiar ðăunător vieții,—ca atunci cînð şarpele strînge cu trupul fierul înroşit în foc care-i arðe carnea, — e un mijloc ðe aðaptare mai perfectă, care face ðin inðivizii ce-l poseðă nişte luptători mai bine înzestrați în lupta pentru traiu, ðevine ðe la o vreme însă o monstruositate.

Oprirea momentană la lumina conştiinței, care-l înðreaptă mai bine, a curentului ðe reacțiune, ajunge cu vremea partea cea mai însemnată: ðrumul nu se mai face, prin faptul că sensația, acest raport către conştiință, aðus ðe nervi centrului la lumină al vieții psihice, nu-şi mai urmează ðrumul către lumea exterioară, căreia-i înapoiază cantitatea ðe forță primită, ci rămîne în punctul ðe stațiune, unðe puterea e întrebuințată pentru trezirea iðeilor. E ca o maşină cu aburi în care aceştia, proðuşi ðe călðura cuptoarelor, în loc să iasă în afară, înapoinð astfel ce primiseră ðe la foc, rămîn în interiorul maşinei, unðe pun în mişcare o lume întreagă ðe pîrghii ðe fier şi ðe roate. Partea principală ðeci ajunge cu vremea să fie ceia ce la început era numai un far pentru actul reflex; vorba lui Schopenhauer, conştiința, sluga voinței, ajunge să-i fie stăpînă. Faptul acesta însă, ðe a nu mai putea lucra iute şi la timp asupra meðiului, ðe a fi fără apărare împotriva lui, e un izvor notabil ðe pesimism, şi această preðomnire a cugetării se întîlneşte tocmai la artist. În loc să caute să-şi supuie meðiul în care trăieşte, el se pierðe ðin ce în ce mai mult în lumi ðe cugetări fără ðe capăt. Ce folos poate aðuce în luptă un ostaş care, în loc să riðice sabia asupra vrăjmaşului care-l loveşte, ar sta să colinðe cu mintea tot haosul ðe iðei ce se leagă ðe noțiunea acestuia! „Comparația mo-

tivelor, raționamentele, socotirea consecințelor constituie o stare cerebrală cu desăvîrșire complexă, în care tendințele spre acțiune se împiedecă".

Un asemenea creier e o monstruositate: una din părțile mecanismului psihic atrofiază pe celelalte. Hamlet n'are să poată răsbuna, cînd ar trebui, omorul tătîne-său: gîndurile lui proprii îl țin de mînă cînd mușchii apucă sabia, și Hamlet moare din propria lui vină. Bazarov, din «Părinți și Copii», își aduce un serviciu lui singur otrăvindu-se cu virusul tifoid, fiindcă această minte clocotitoare de gînduri n'ar fi făcut niciodată nimic pentru fericirea lui sau a altora. Acest maniac de gîndire simte neputința fericirii: dovadă scena de dragoste cu doamna Odințov. Bezuchin din «Războiu și Pace», se poartă toată viața lui prin nourii sistemelor și tălmăcirilor lumii și n'are puterea de a face, cînd cu venirea lui Napoleon, ce-a făcut entusiastul Staps în Germania. Amiel care, cînd pune mîna pe condeiu, se gîndește numai decît la efectele ce-ar produce cele ce are să le scrie, asupra învățaților lui prieteni și care simte cugetarea-i sleindu-se încetul pe încetul, e tipul cel din urmă și mai izbutit al slăbiciunii de voință la artist, slăbiciune care-l face pe Lantier a lui Zola să lepede dese-ori orice gînd de a-și despovăra creierul de ideile ce-l îngreuie cu un val de sînge pe apoplectic, și să moară cu visul celor ce-ar fi putut să le facă, dacă era altfel. Cîți dintre moderni nu vor fi murit ca acel Philoxène Boyer care-și înfipsese în minte ideia fixă „de a scrie o carte asupra lui Shakespeare, o carte definitivă, complectă, monument într'un cuvînt vrednic de Zeu, care a cetit destule in-folio colbăite pentru a zidi un turn a lui Babel", și care a murit fără ca un rînd din minunata carte după care i se duceau ochii să fi fost scris!

Pentru acești oameni de cugetare monstruoasă, cap uriaș dus pe trupul minuscul al unei voințe bolnave, orice activitate spontanee și sănătoasă dispare. Valul vieții îi duce înnainte către prăpastia fioroasă a pesimismului, pe care ei, inconștienți de calea pe care o apucă, se duc tot mai departe, căutînd zădarnic să găsească în mintea lor, în care ideile clocotesc și se țese în pînză fără de capăt, puterea trebuitoare ca să se călăuzească în viață.

VIII.

Toată lumea veđe, nu toată lumea însă priveşte. Un lucru văzut poate trece pe đinaintea ochilor fără să fie înregistrat pe registrul conştiinței, el poate luneca pe đinaintea luminilor fără ca vre-o urmă đe trecerea lui să rămîie, fără ca el să facă parte integrantă đin organismul psihic. Din potrivă, cînđ cineva priveşte lucrurile, un element nou se ađauge, acea voință internă, care đupă Wunđt însoțeşte actul apercepției şi înscrie pe filele veşnic đeschise ale cărții conştiinței lucrul observat. Inđiviđul are conştiința đe faptul că a observat un anumit obiect đin natură, şi lumea gînđurilor sale se îmbogățeşte đe elementul nou venit. Omul orđinar nu se bucură đe această însuşire đe a prinđe în zbor lucrurile care se petrec înnaintea lui. El simplifică natura,ređucînđ-o numai la lucrurile în legătură cu interesele lui, acelea ađecă đe la care poate trage foloase. Restul đe sensații se strecoară pe đinaintea lui fără să-şi đea osteneala să le observe, să-şi înđrepte atenția asupra lor. El vibrează numai pentru o anumită clasă đe atingeri venite đin afară şi le reține numai pe acelea ca sensații conştiente. Lumea văzută đin punctul đe veđere al interesului personal, supt unghiul utilității imeđiate, ajunge mult mai mică şi maiređusă đe cum este în toată întregimea ei.

O mulțime đe fenomene se petrec, care nu sînt observate đecît đe artist, care nu đevin conştiente đecît în creierul lui đe-o potrivă đe primitor pentru toate lucrurile pe care le priveşte cu đragoste şi înțeles, pentru că toate pot đeveni mobile ale creațiunii artistice. Din o sută đe oameni cari văđ un răsărit đe soare, nouăzeci n'au să se gînđească đecît la lucrurile pe care le au đe înđeplinit în ziua pe care o đeschiđe acel răsărit đe soare şi unul poate are să-şi întipărească în minte, singur, lumina tranđafirie care se riđică încet đe la geana albă ce mărgeneşte orizontul şi care merge să se topească pe albastrul siniliu al cerului, đungile đe lumină pe care le proiectează pe această pînză luminoasă şi perfect transparentă soarele ce se înnalță ca o bombă đe foc đe đupă đealurile albăstrite đe bruma đimineții, nourii supțiri ca nişte năframe đe femeie pe care raza-i sîngeră pe la margeni, tivinđu-i cu brođerii fantas-

tice de lumină purpurie, — şi acel unul va avea singur temperamentul receptiv şi naiv al copilului pentru care toate au farmecul lucrurilor văzute fără a fi cercetate.

Însă pentru ca artistul să aibă această putere de observaţie, pentru ca în mintea lui, ca într'o ceară moale, nuanţele cele mai fine şi mai greu de apucat din natură să se întipărească şi cu săpătura trebuitoare pentru a putea fi reproduse la orice moment, simţurile trebuie să-i fie deosebite de ale celorlalţi oameni, nesimţitori pentru frumuseţile naturii. Simţurile acelea nu sînt ca unealta greoaie pe care singură o au ceilalţi pentru a se pune în legătură cu lumea exterioară, ci nişte instrumente de înregistrare afinate şi gingaşe, care pot reproduce umbra ca şi lumina şi degradaţiile de o fineţe ideală ale amîndurora. Între aparatul sensorial al artistului şi între ale omului tip, omului mijlociu, este tot atîta deosebire cîtă s'ar găsi între toporul puternic şi folositor cu care lemnarul despică loadbele de stejar şi între stiletul de oţel, cu vîrful aşa de cioplit şi de eterisat, cu care gravorul burinează desemnul pictorului pe tabla de oţel. Cel d'intăiu vede toate în bloc şi niciodată admiraţia lui nu se coboară până la amănunţimi, pe care nu le poate deosebi din armonia totalului, precum toporul nu poate desface lemnul fibră cu fibră, ci poate scăpăra din el numai surcele; cel de-al doilea, e un minunat aparat de fotografie, în care totalul nu împiedecă săpătura amănunţimilor. Înzestrat cu un sistem nervos aşa de impresionabil, vibrînd la toate atingerile naturii, oricît de mici s'ar părea ele altuia, ca placa fonografului la atingerile glasului în toate undulaţiile sale, artistul prin faptul că se sileşte să rafineze şi mai mult sensaţiile admirabile pe care i le dă aparatul lui de simţuri îl ciopleşte pe fiecare zi mai tare, îl supţie, îl meşteşugeşte până ajunge să fie un hiperestezic, un întăritor al sensaţiilor naturale, un jupuit de viu, cum spune Bourget. Ajunse însă la un oarecare grad de putere sensaţiile şi până la un grad excesiv de rafinare sistemul nervos, orice raport al simţurilor se preface în durere. Se cunoaşte exemplul aşa de adese ori citat al şefului de musică, ce putea să audă de la o distanţă nemărgenită sunetul produs de orhestra lui, ba încă să rectifice pe alocurea greşelile de executare, şi care a mîntuit nebun şi iperestesic,

simţinđ fiecare sunet ca un chin sfîşietor, ce-i sfărîmă capul şi-i rupe ţesăturile creierului.

În acest stađiu đe acuitate a senzaţiilor, inđiviđul atins đe această boală, vecină cu alienaţia, nu mai percepe lumea đecît supt formă đe đurere: în loc đe sensaţii acustice, đureri la urechi, în loc đe visuale, la ochi, etc. Înnaintea unui sunet mai puternic, iperestesicul simte aşa đe amarnică đurerea, încît cađe în convulsii ca un epileptic, zđrobit đe puterea zguđuirii colosale pe care o prođuce atingerea venită đin lumea exterioară asupra sărmanilor lui nervi bolnavi.

Lumea ajunge pentru đînsul un izvor đe đureri, în loc să fie, ca pentru ceilalţi, un mobil đe sensaţii. În casuri mai puţin đesnăđăjđuite iperestesia se manifestă printr'un sentiment đe necaz nеđesluşit, prin aspiraţii fără scop, o jenă organică ce se simte totđeauna în casul unei sensaţii, primită ca întovărăşirea ei constantă. Durerea e încă în stađiul đe nemulţămire neđesluşită, đe zguđuire anormală a nervilor, đe cîte ori aceştia sînt solicitaţi đe a răspunđe printr'o sensaţie la aţîţarea lumii exterioare.

Avem atunci temperamente pesimiste, fără ca acel atins đe pesimism să-şi đea seama đe causele lui, ca Lantier ori fata sculptorului đin «Nababul» lui Dauđet, cari amînđoi sînt pe calea iperestesiei malađive, ce cu timpul poate să-i đucă la nebunia đesăvîrşită. Iperestesici đe felul acesta sînt mai toţi artiştii, obosiţi încontinuu đe violenţa cu care sensaţiile fac irupţie în organismul lor psihic. Sînt ca oamenii aceia cari privesc lumea cu ochelari măritori cari, făcînđu-i să vađă mai bine, li pricinuesc în aceiaşi vreme đurere. Ei văđ lumea prea tare pentru ca să nu fie veşnic în frigurile prođuse đe această visiune întinsă şi halucinatoare a lumii exterioare.

Arta are însă đe scop tocmai reprođucerea naturii, întărinđ-o şi simplificînđ-o, şi aici iperestesia are să găsească în executarea operei un al đoilea element, đestul đe puternic şi acela. Din lumea aşa cum se veđe đe toţi, artistul n'ar putea scoate nimic. Arta omenească n'are puterea, imposibilă, đe a reprođuce natura toată în toate bogăţiile ei đe conturi şi đe culori. A fotografià natura, cum pretinđ naturaliştii romanului, e o ilusie; procesul-verbal al naturii nu se poateređacta niciođată, pentru că într'un asemenea act toate

cele văzute se transcriu şi se înseamnă, şi care e hîrtia pe care să se poată înşira toate frunzele unui copac, cu toate particularităţile lor deosebite de coloare şi de formă, pentru că nu e «frunză să semene cu altă frunză» perfect, şi instrumentele eternului concert al Isidei sînt fiecare unic în felul său? Arta e înnainte de toate o alegere, şi pecetea artistului se simte tocmai în felul cum alege, părţile vieţii pe care le înfăţişează în opera care e cu atît mai genială, cu cît mai multe se gîcesc supt cele ce le spune.

Sînt astfel artişti care pot suggera—fiindcă arta e esenţialmente şi de nevoie o sugestie — cetitorului ideia, în înţelesul grec al cuvîntului, unei societăţi întregi, de la opinca de jos pănă la cel care sus de tot ţine firele ce călăuzesc lumea fiinţelor cugetătoare. Tolstoi în „Răsboiu şi Pace" a zugrăvit toată societatea rusească de pe timpul marilor războaie cu Napoleon, Rusia lui Alexandru I-iu reprodusă «en pied», şi de aceia el e mai mare artist decît Zola, care ni-a dat o haraba de romane pentru a descrie starea societăţii — burghese numai — (şi în „la Terre" ţerăneşti) de pe timpul celei de-a doua Împărăţii.

Odată alese părţile ce au să fie puse în lumină şi în dosul cărora restul vieţii e să se poarte, artistul vine de întăreşte aceste părţi favorisate de dînsul. Dacă ele ar rămînea aşa cum sînt în natură, scopul pe care-l urmăreşte arta n'ar fi ajuns pe deplin. Orice operă de artă e un excitant de ordine ideală, un vin spiritualisat, care se soarbe cu ochii şi care se cuprinde cu mintea. Deci ea trebuie să accelereze viaţa în cel ce ceteşte, să-i poarte mai răpede sîngele în vine, să iuţească bătăile inimii, să facă sensaţia generală a vieţii mai puternică. Dacă ea n'ar fi decît o alegătoare şi nu şi o condensatoare a vieţii, viaţa ar părea mai puternică încă decît în realitate prin faptul că atenţia, răsleţită în viaţă asupra unor lucruri prea multe, e adunată de pretutindeni şi concentrată asupra unor părţi caracteristice care prin acest fapt se înegresc ca desemn şi se întăresc în colorit. Însă, în afară de această lipsă de risipire a atenţiei, viaţa zugrăvită chîar trebuie întărită, arătată printr'o lentilă crescătoare şi, numai astfel, la vederea vieţii condensate, viaţa în cel care ceteşte vine mai puternică la conştiinţă.

Pentru aceasta însă întărirea şi creşterea sensaţiilor şi sentimentelor trebuie făcută întăiu în creierul supraexcitat al artistului,

care duce astfel un traiu clocotitor, ce-l usează mai degrabă, îl diformează, îl toceşte. Une ori, cînd viaţa nu i se pare prea tare în conştiinţa lui, artistul, prin mijloace artificiale, îi accelerează mersul în el, pentru ca astfel concentrarea cerută şi acel «renforcement» ca să zic aşa, să se obţie.

Baudelaire scrie «Florile Răului" în accesele lui de opioman. Edgar Poe îşi înfiltrează alcoolul dogoritor în vine înnainte de a scrie epopeia halucinaţilor, criminalilor şi stafiilor: Casa Usher şi Corbul. Coleridge dictează în accese de friguri, Horace Vernet zugrăveşte la lumina candelabrelor sticlind de lumină, Balzac se omoară cu cafeaua grămădită ceaşcă după ceaşcă, fraţii de Goncourt prin excitaţia produsă de reclusiunea silită. Vine o vreme cînd această îngrămădire a untdelemnului peste foc, a supraexcitării cronice, a lucrării peste iperstesia naturală, strică maşina cugetătoare, care, lucrînd sacadat şi fără ritm, face pesimist temperamentul artistului. Şi ca o maşină încălzită prea tare, se sfarămă pe încetul.

IX.

Artistul creiază veşnic alături cu lumea în care trăieşte, el îşi face o alta, care-i datoreşte lui singur existenţa, lume tot aşa de bogată şi dese ori mai tipică şi mai concentrată ca viaţă decît cea obişnuită, în care atîtea figuri sarbede şi fără relief aruncă umbră. Cum a spus aşa de bine Guyau, artistul resumă în el trei societăţi: acea existentă, care îl condiţionează producîndu-l, cea viitoare, pe care el o scoate la lumină, modificînd prin puterea geniului său însuşirile, acelei în care trăieşte, şi în sfîrşit o a treia, lumea lui artistică ideală, care izvorăşte întreagă din creierul lui şi care constituie individualitatea lui de creator. În cele mai multe casuri, lumea ceasta din urmă e aceia care pentru artist apare mai reală: despărţit de lumea existentă prin aspiraţiile lui către un ideal în care se închide une ori ca de Vigny în turnul lui de fildeş, de cea viitoare prin timp, el trăieşte cu mintea în lumea ce se închiagă în gîndul lui. Tipurile pe care cetitorul nu le priveşte decît cu deplina conştiinţă a neexistenţei lor reale, i se par lui, artistului, ca mult mai trăitoare decît acelea pe care le vede în fiecare zi pe stradă. Pentru ca scînteia vieţii să între în lut, trebuie ca artistul să se ilusi-

oneze asupra realităţii personagiilor sale, să se identifice cu ele, să le trăiască unul după altul, cum spun realiştii. Orice distincţie între persoana lui şi a lor trebuie să înceteze: printr'o contemplare extatică, artistul trebuie să devie una cu eroul visat, orice limită între amîndoi trebuie să înceteze în momentul cînd, din creierul supraexcitat şi încărcat de sînge, opera ţîşneşte. Cînd distincţia se păstrează şi producţia e conştientă, ilusia vieţii se pierde: artificialitatea suge sîngele personagiilor, şi această imposibilitate de identificare desăvîrşită a artistului cu eroul său arată un temperament slab înzestrat supt raportul artei. Shakespeare s'a plimbat ca şi Hamlet pe terasa din Elsenör şi gîndurile negre ale prinţului danes au fost şi ale sale: printr'o pierdere a propriei sale fiinţi el a încetat de a mai fi un fiu de casap şi un actor fără glorie pentru a îmbrăca pourpointul de catifea şi a încinge spada de fier a amicului Laerte. Cînd agonia Emei Bovary desfăşoară pe hîrtie dureroasele-i peripeţii, sîngele trebuie să fi curs mai încet în vinele lui Flaubert, şi, cum ni mărturiseşte singur, printr'o curioasă ilusie a simţurilor, gustul acru şi înveninat al arsenicului l-a simţit lămurit în gură. Zaimful îi va fi produs şi lui înfiorarea mistică pe care pînza în care se răsfrîngeau reflexele aurului cu roşaţa zorilor o producea fetei lui Hamilcar. Daudet trăieşte pe Jac, şi de aceia durerile lui au atîta colorit şi impresionează aşa de puternic. Balzac a fost tot aşa de bine şi adevărat Grandet ca şi sensualul baron Hulot, şi numai cînd valul operei nu mai curgea, el ajunge iarăşi Balzac ca şi înnainte.

Această punere în picioare, această realisare a unor tipuri care nu există decît în imaginaţia romancierului sau poetului e de almintrelea un fapt psihologic uşor de explicat. Între creaţia minţii, închipuită, şi între aceia a naturii, văzută, singură o deosebire de grad există, şi împrejurările pot întoarce cumpăna pe dos, favorisînd representaţiile în dauna presentaţiilor, făcînd pe o treaptă mai mică ceia se se întîmplă în vis, cînd omul, isolat aproape cu desăvîrşire de orice excitaţii sensoriale, trăieşte numai în lumea internă, răsunet psihic şi icoană fotografică a celei externe. O preocupare puternică poate face acelaşi lucru; icoanele minţii pot lua locul întăiu, îndepărtînd ori puind pe al doilea plan sensaţiile — şi astfel artistul încetează de a trăi ca artist pentru a lua altă formă de existenţă.

Satisfăcînd astfel nevoia oricui de *a ieşi din sine*, de a lepăda pe omul vechiu, de care s'a săturat, pentru a îmbrăca o figură nouă, pentru a face o adevărată metempsihosă imaginativă, artistul gustă viaţa mult mai puternic — viaţa numărîndu-se după sensaţiile primite — şi supt aspecte mult mai variate decît omul ordinar, mărgenit la un anumit loc în natură şi consemnat într'un anumit timp. Pe cînd burghesul parizian a fost toată viaţa lui parizian şi un om al veacului al XIX-lea, Flaubert de pildă a colindat lumea întreagă şi toate timpurile, fiind rînd pe rînd contimporan al lui Hamilcar şi apostol al lui Hristos, supus al lui Napoleon al III lea şi ruda lui Irod, locuind la distanţe foarte apropiate, pustii e Tebaidei şi strălucitoarea cetate feniciană, Ierusalimul decadenţei şi oraşul de provincie în care moare de urît şi de dor de iubire femeia lui Carol Bovary. Însă, supt mulţămirea produsă de această călătorie veşnică în timp şi spaţiu, un izvor de nemulţămire îşi cerne apele, şi de la o vreme valul are să fie prea puternic în violenţa lui pentru ca floricelele şi iarba să-l poată ascunde.

Personalitatea psihică, una singură şi constantă la omul ordinar, se bucăţeşte la artist: nu poţi face fără pedeapsă călătorii uriaşe în nemărgenirea vremilor, călcînd cu mintea gradele de longitudine şi latitudine ca aleele unei grădini. Din frămîntăturile unităţii eului nimic nu se alege,—şi nu poţi fi Eminescu pur şi simplu, adecă un om unic şi fericit, cînd ai lunecat ca luceafărul cu tremurătoare raze pe prichiciul fereştilor zglobiei fete de Împărat, cînd ai îndoit genunchele tale de rege avar înnaintea reginei dunărene, cînd ai colindat cîmpiile maure ale Egiptului şi ai auzit glasul bătrînilor magi cătînd în oglinzi fără ceaţă drumurile stelelor.

Precum totdeauna actorul păstrează ceva din personagiile pe care le-a înfăţişat pe rînd la lumina rampei, ceva din creaţiile pe care le-a realisat rămîne în personalitatea psihică, petecită, învălurată şi lipsită de unitate statornică, a artistului. Mintea lui e o casă părăsită în care la lumina lunii morţii cari o locuiseră odată se poartă. Între nebun şi artist ca o legătură stă această dedublare ori mai bine multiplicare a personalităţii. «Nostalgia tipurilor care i-au stăpînit mintea odată îl munceşte, şi lipsa aceasta de unitate, de statornicie umple de pesimism pe omul care şi-a obosit prea mult mintea pe

aripile închipuirii pentru a fi acel care, unic şi neschimbător, sigur pe dînsul, poate înţelege gustul rodului vieţii.

X.

Afară de aceste cause interne, altele venite dela lumea din afară întunecă încă această existenţă de artist, pe care am văzut-o şi aşa destul de umbrită. S'a zis că orice artist păstrează în fundul inimii un grăunte de vanitate, şi e adevărat.

Firea aceasta copilărească şi delicată are nevoie de o atmosferă caldă şi catifelată, care să-i uşureze traiul, amorţindu-i loviturile pe care el, iperestesicul, le simte mult mai tare şi care-l chinuiesc mai amar decît pe ceilalţi oameni, pe cari nevoile-i oţelesc şi-i fac nesimţitori. Harpă eoliană, care vibrează la cele mai fine atingeri ale vîntului durerii, el trebuie cruţat, şi societatea modernă, în egoismul ei triumfător, nu adăposteşte pe nime.

Pe cînd însă ostaşul îmbătrînit şi cu fire războinică îşi tămăduieşte ranele, el, artistul, le ţine veşnic sîngerînde şi dureroase. Plantă de seră, pănă şi fericirea prea mare îl omoară, ca pe acel Geoffroy Rudel care moare de fericire extatică la picioarele princesei de Tripoli.

Încredinţat de valoarea lui, ştiindu-se superior lumii în care trăieşte, artistul sufere grozav loviturile care-i înjosesc mîndria de om superior, şi inima-i sîngeră cînd el, care visează stăpînirea intelectuală, se vede relegat într'un loc inferior al societăţii, în prada ofensei fructelor seci care acaparează locurile de sus în viaţă, şi silit să-şi vîndă condeiul ca să trăiască, şi încă aşa ca numai să nu moară. Ideile mari şi concepţiile metafisice uriaşe trebuie să îmbrace haina de purpură, aur şi azur, hlamida regească a artei pentru ca să se şipurească astfel, picătură cu picătură, în minţile, refractare pentru abstracţii, ale norodului.

Fiecare visează să fie poet în inţelesul latin al cuvîntului, *vates*, în acelaşi timp meşter de rime şi zugrav de cuvinte, ca şi prooroc al unei religii nouă, şi încă odată genialul autor al «Nereligiunii viitorului», Guyau, are dreptate cînd arată în negurile timpurilor ce au să fie o înlocuitoare strălucită a religiilor îngropate, care să lege metafisica modernilor în cingătoarea poesiei! Nu singur Hugo

a luat tonul dătător de oracole: mulți alții în mîndria lor naivă au stat alăturea cu Iehovah, care, ca odată prin gura oracolelor, a cîntat prin buzele lor. Cîți nu vor fi auzit mistice revelații din gura de umbră, ca poetul «Contemplațiilor» și mai toți își fac din ei înșii concepția uriașă și splendidă zugrăvită de același poet, enorm în retoricile-i cugetări, a unor capete inspirate în care intră lumina și iese raza. Ca Berbey d'Aurevilly, romancierul halucinat, ei au văzut flacăra albăstrie lingîndu-li frunțile, și fiecare, cîntîndu-și «Ibo» al lui în urma lui Hugo, a călcat printre nouri ca să găsească adevărul veșnic și să il iea în pătimașele lui brațe.

Vanitoși cu toții și setoși de popularitate, găsind în aplausele entusiaste ale mulțimii îndemnul care le desface ideile din cap, grandomani aproape, toți artiștii simt amar neîncrederea și rîsul sceptic; umilirea-i veștejește «cînd *vates* vede arta, dumnezeiasca artă, idealul senin întrupat în sunete, colori ori materie prefăcut în mijloc de traiu»

*

Am văzut în artist temperamentul iperestesic rănit de atingerile lumii exterioare mai greu decît ceilalți, mașină pornită *à toute vapeur*, gemînd din măruntaele-i de fier înfierbîntate, care se consumă producînd, ca o lumină ce lucește cu atît mai vie, cu cît materia se duce mai răpede.

L-am văzut apoi cu voința sfărîmată de greutatea cugetărilor, grăunte măcinat care nu mai încolțește, și desprețuind lumea pe care o vede din innălțimile reci ale idealului prea perfect pentru a nu-l îngheța la patimile fără saț ale vieții.

Analist mai tot deauna, el supune scapelului tot ce admiră lumea, și trezește prin turburarea apelor glodul care doarme în fund, nesigur chiar de propria lui ființă, pe care o analisează și o vivisecă, până ajunge a se crede o umbră într'o lume de umbre. Visul îl înneacă în nori și-l obosește răpindu-l pe aripile inspirației departe de tot ce e cald și viu.

Lumea nu-i face decît să-i jignească mai totdeauna aceastä tendință spre grandomanie, sădită în inima aleșilor minții, și de aici fețele convulsionate ori resignate ale celor ce poartă din mînă în mînă în cursurile vremii făclia artei și acel sughiț ce se rostogolește, cum spune Baudelaire, din veac în veac, pentru a ajunge la picioarele veșniciei.

(Arhiva din Iași, II, 1890).

CRITICA LITERARĂ ȘI ANTICII

Critica literară și anticii [1])

Două curente mari își împart astăzi cîmpul criticei literare: unul, vechea critică judecătorească, își dă verdictul asupra operelor de cercetat, arătîndu-ni astfel singurele gusturi personale ale criticului, altul, datînd de vre-o cîteva zeci de ani abia, consideră opera de artă ca putînd fi obiectul unei cercetări științifice și o analisează, studiindu-i elementele prin procedeurile admise în celelalte științe. Modernii sînt mai ales cercetați astfel, pe când critica judecătorească domnește încă pe deplin asupra operelor scrise în timpurile, așa de depărtate de ale noastre, cînd făclia civilisației era purtată de popoarele clasice, Grecii și Romanii.

Să urmăresc desvoltarea criticei judecătorești din timpurile cînd se arată în literatură până astăzi, să arăt cum aceleași judecăți mumificate se dau asupra operelor clasice, să determin în sfîrșit calea pe care criticul anticității ar trebui s'o apuce pentru a face o operă științifică, și nu o fraseologie lăudăroasă ori osînditoare fără greutate, iată ceia ce-mi propun să fac pe scurt în aceste cîteva pagini fără a avea însă pretenția că am mîntuit un subiect așa de vast ca acel al istoriei, sau mai bine al evoluției criticii literare aplicate la antici.

1) S'a suprimat notele.

I.

Ca gen literar deosebit critica nu exista la Romani. Astăzi sînt oameni cari n'au scris în viața lor nimic altceva decît articole de critică, ca Sainte-Beuve, Sarcey, Jules Lemaître în Franța, John Ruskin în Anglia, şi totuşi fac parte din gloriile literare ale țerii lor. Grecii şi Romanii fac critică întîmplător, şi caracterul panegeric ori reprehensiv al acestei critici o ajută să-şi afle loc într'o satiră, în'r'o comedie, une ori într'o elegie—ca în elegia a XV-a din cartea întăia a „Dragostelor" *(Amores)* a lui Ovidiu —, într'un poem didactic— ca în Catalogul lui Volcatius Sedigitus —, într'o idilă—ca în egloga a III-a a lui Virgiliu—, într'un manual de retorică ori de pedagogie— ca în Cartea a X-a din «Institutiones oratoriae» a lui Quintilian—, într'o culegere de declamații—ca „Suasoriae" şi „Controversae" ale lui M. Annaeus Seneca.

Cel d'intăiu care pare a fi făcut astfel de critică incidentală la Roma, după mărturia lui Horațiu, e primul satiric cunoscut al Romanilor, Lucilius, care alăturea cu cîteva săgeți îndreptate contra Greco-Romanilor ori delapidatorilor rîde—cum anume, nu ştim— de versurile bătrînului său înaintaş în poezie, Ennius, ca şi de ale lui Caecilius, Terentius, Pacuvius şi Accius, ale lui Homer chiar, şi aceasta cu destulă finețǎ.

Un satiric care amestecă foarte multă critică literară, judecătorească bine înțeles, şi ale cărui opere, aşa de admirate încă şi astăzi, ni sînt păstrate în întregimea lor, e chiar acest Horațiu, aspru judecător al celor ce, ca Lucilius, nu-şi «rodeau unghiile» pentru a 'nchide muncita lor cugetare în versuri şi mai muncite. Criteriul după care Horațiu alege autorii pentru a-i pune la dreapta ori la stînga lui e timpul. Trăind într'o vreme cînd mulți cari, mulțămită ilusiei ce şterge neajunsurile la lucrurile privite de departe admirau cîntecul Salienilor ori alte asemenea producții puțin îngrijite ca formă şi puțin bogate în idei ale timpurilor îndepărtate, poetul de Curte al lui August, protejatul lui Mecenas, prinde o adevărată groază de tot ce nu făcea parte din veacul, strălucit între toate celelalte, în care el îşi «roade unghiile» pentru a atinge 'n latineşte perfecția exemplarelor greceşti, purtate zi şi noapte prin mînile lui.

Lucilius, acel scriitor «facetus, emunctae naris, durus, componere versus» (Sat., I, IV, 7—8) — ale căruia versuri, care duc

adesea bucăți de aur pe apele lor mîloase sînt cam șchioape — *incomposito pede* — dacă ar fi strămutat în timpul lui August, ar putea ajunge ceva. Horațiu, trăind într'o vreme cînd natura întreagă se scălda de scriitori în valuri de declamație și cînd știința se mărgenia la oarecare adevăruri matematice, nu putea înțelege asttel critica decît în înțelesul etimologic al cuvîntului, grecesc *Krino*, despart, judec, și niciodată nu s'ar fi putut închipui că el însuși, poet așa de îngrijit, ar fi scris ca și Lucilius dacă întîmplarea l-ar fi pus pe vremile acestuia. Același critic satiric ni dă, alăturea cu părerile lui asupra celor vechi, condica de legi a poesiei dramatice mai ales, în a treia epistolă a cărții a doua, așa-botezata «Ars poetica». Cele patru sute și ceva de versuri ale epistolei au un caracter didactic, cu cîteva versuri de critică din timp în timp. Critica oratorilor înainte de Ciceron o găsim în dialogul acestuia. «Brutus sine de claribus oratoribus,» care în haina sa pestriță și declamatoare e departe de a întruni condițiile, așa cum le înțelegem noi acuma, ale unei critici științifice, și, ca toate verdictele criticei judecătorești, ni dă părerea personală a lui Cicerone asupra predecesorilor săi. Quintilian, în cartea sa a X-a, face mai mult un manual de literatură, în care condensează judecăți asupra scriitorilor greci și romani, căpătate prin procedeele criticei ciceroniane. Suetonius dă numai biografiile și indicații asupra operelor pe care se oprește de a le cerceta. În «De Causis Corruptae eloquentiae» autorul, Quintilian mai degrabă decît Tacit, face puțină critică serioasă și mai multă declamație asupra stării păcătoase a elocvenței supt Împărați, arătînd mai ales pe cea politică: ceva analog cu satira I-a din Persius, așa de întunecată și de neînțeleasă. Din scriitorii tîrzii, gramatici și retori, Aulus Gellius ni dă, în «Noctes atticae» ale lui o mulțime de judecăți asupra clasicilor, întovărășite de fragmente prețioase dintr'înșii — mai mult erudiție însă decît pătrundere, ca și în «Saturnalele» lui Macrobiu.

Cîteva portrete de scriitori în scrisorile lui Pliniu cel tînăr — Martialis, Silius Italicus —, cîteva versuri din Iuvenal — Lucilius în satira I-a la sfîrșit —: iată ce se mai întîlnește ca elemente de critică literară în ultimele timpuri ale literaturii latine.

Cu toate că anterioară celei latine, am lăsat critica literară la Greci la urmă, ca una care e mult mai restrînsă. La ei acest gen adoptă

forma comeδiei, şi numai a comeδiei. Nimic asămănător cu satirele δe critică literară ale lui Horaţiu nu se întîlneşte în puţinele fragmente ale satirei greceşti. Aristofan, cel mai δe spirit şi mai violent δintre criticii literari ai anticităţii, e tocmai contrar lui Horaţiu. Pe cînδ acesta osînδeşte trecutul întunecat şi sălbatec, Grecul se leagă δe neajunsurile şi slăbiciunile şcolii nouă, sofistice si retorice, inaugurată în trageδie δe limbutul şi aprinsul Euripiδe. Pe lîngă scena δin «Acharnes» între Dikaiopolis şi Euripiδe, în care proceδeurile acestuia sînt luate în rîs cu atîta vervă, pe lîngă alte multe împunsături la aδresa tragicului, avem o comeδie întreagă, care e poate δovaδa cea mai interesantă a violenţei δe limbă pînă la care se poate coborî o critică juδecătorească totδeauna pătimaşă şi neînteligentă. Sînt «Broaştele,» în care δouă δintre personalităţile scenice cele mai însemnate ale literaturii greceşti îşi fac critica unul altuia: Eshile riδiculisînδ stilul umflat şi veşnic plin δe tiraδe al lui Euripiδe, acesta legînδu-se δe «panaşele» celui δ'intîiu. Comeδia mijlocie, δin care au rămas δoar cîteva rînδuri şi cîteva nume, pare a fi δat o însemnătate mult mai mare criticei literare, juδecînδ pe scena comică scriitori ca Platon, oratori ca Demostene.

Nu poate fi vorba δe critică în acel timp, δe relativă ignoranţă şi δe misticism, care a fost veacul δe mijloc.

Anticitatea moartă învie în veacul al XVI-lea, şi mortul acesta, aşa δe frumos şi δe bine proporţionat în trupul său, cuprinδe inimile învăţaţilor timpului. Neavînδ nimic să opuie operelor vechii Grecii şi Rome, toţi caută să imiteze nişte opere δe artă care, consiδerînδu-se mai sus δe orice cercetare rece, δevin teme δe δeclamaţie şi obiectele unei aδmiraţii nepricepute şi fără frîu, pe un timp cînδ învăţaţii vorbiau latineşte, cînδ orice operă δe valoare, orice proδuct ştiinţific al timpului îmbracă perioaδele închise ale lui Cicerone, cînδ carδinalii jură «per Deos immortales» şi cînδ clopotele bisericilor Romei mulţămiau lui Dumnezeu pentru că în Termele părăsite ale lui Titus o statuie păgînească, δureroasa icoană a lui Laocoon luptînδu-se cu moartea, fusese aflată. Anticitatea e δivină, nimic nu i se poate compara, omenirea a ajuns cu atîtea veacuri în urmă punctul culminant al δesvoltării sale, şi timpurile moδerne nu pot face alta δecît să se truδească pentru a ajunge nemuritoarele şi δumnezeieştile opere ale geniului antic.

Petrarca va cădea în extas înnaintea epistolelor, une ori egoiste şi fără miez, ale lui Ciceron, şi urmele acestei admiraţii pasionate se întîlnesc încă în prăfuitele cărţi legate 'n pergament ale eruditilor din veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea, mai ales în Anglia şi Germania, unde «palaeomania» trece din Italia, patria ei primitivă. Un scriitor e cercetat şi judecat printr'un epitet mai totdeauna la superlativ. Platon e divinul Platon, Homer «sanctissimus et sapientissimus omnium auctor», cum îl numeşte JosuaBarnes, marele filolog engles al veacului al XVIII-lea, în Homerul lui din 1711, tipărit la Cambridge. Ceilalţi scriitori antici sînt judecaţi pe acelaş ton, după acelaşi procedeu.

Anticitatea devine o dogmă: un veac întreg nu face decît s'o imiteze. Veacul al XVI-lea, al XVII-lea în Franţa nu sînt decît a treia ediţie a strălucitului veac al lui Pericle; a doua ediţie apăruse la Roma supt August. Această admiraţie pasionată, care pune o operă de artă mai presus de judecată, precum o religie pune anumite taine într'o lume nouă, oamenilor neînţeleasă, dar pe care tocmai pentru că nu le putem înţelege trebuie să le credem, cuprinse toată lumea cultă. Curentul acesta de panegiric, care-şi manifestă judecata asupra literaturilor vechi prin superlative şi puncte de exclamaţie, e numai una din părţile criticei subiective, criticei de diletant, care consultă şi urmează numai gustul personal al criticului.

Acelaşi veac şi aceaşi ţară erau să ni dea priveliştea, tot atît de puţin întemeiată, a unui grup de scriitori cari, fanatici ai timpurilor în care trăiau, erau să osîndească fără îndurare nişte oameni pe cari ei, ca detractori, îi înţelegeau tot aşa de puţin cît şi cei cari-i înecau în laudele lor aprinse. In «Parallèle des Anciens et des Modernes,» paradoxalul autor al «Poveştilor de zîne». Perrault, începe o luptă, pe atît de nedreaptă, pe cît şi de nepricepută, împotriva anticilor. Socrate şi Platon, nişte saltimbanci «cari s'au suit pe rînd pe scena lumii,» Homer, «le divin Homère» al protivnicilor lui de idei, n'a ţinut în samă regulele poemului epic, Pindar, ceva cu desăvîrşire neînţeles şi lipsit de bun simţ. Fiecare scriitor antic are partea lui în această împărţeală darnică de osînde, şi Perrault, pe care «l'amour de l'antiqualle» nu l-a stăpînit niciodată, declară toată lumea veche ceva mort, vrednic cel mult de veneraţie şi nu de adoraţia plină de patimă pe care i-o dădeau contemporanii.

Lumea veche era vrednică de altceva, pe care împătimitul Perrault n'a putut să-l vadă: de o cercetare științifică, scutită de toate neajunsurile și păcatele criticelor unilaterale și falșe.

Curentul admirativ însă, pe care Boileau îl represintă, urmează a stăpîni critica operelor clasice. Autorul «Reflecțiilor critice» anexate la tratatul lui Longinus «Despre Sublim», tradus de dînsul în franțuzește, aduce în sprijinul scriitorilor antici pe criticii literari tocmai ai acelei anticități în mijlocul căreia trăiesc. Și procesul rămîne tot nehotărît între admiratorii anticității și între pasionații ei detractori, fiecare rămîind încredințat că singur chipul de judecată al lui e logic și întemeiat. Criticii moderni ai anticității clasice împărtășesc mai toți ideile celor d'intîiu cercetători ai operelor lumii grece și latine. Dacă, din cînd în cînd, cîte unul vrea să fie original în judecățile lui și să calce alăturea de calea bătută, singură personalitatea criticului, și deci și critica lui subiectivă, are să se deosebească: procedeul va fi tot așa de puțin științific.

În prefața „Istoriei literaturii romane“, editorul Iliadei, bombasticul Pierron, dă ca un titlu la recunoștința cetitorilor lui tocmai faptul că pretutindenea singure părerile lui proprii au să fie date, așa că în locul unui studiu inteligent asupra literaturii romane avem să căpătăm deplină cunoștință de admirațiile și gusturile autorului, ceia ce e departe de a fi tocmai așa de interesant. De altmintrelea, cînd nu judecă, el se mulțumește să transcrie. «Sînt multe lucruri în cărțile acestea», declară cu o naivitate adorabilă criticul, «în afară de partea de curată erudiție, care nu sînt ale mele. Îndată ce o ideie merită această osteneală, spun care-i scriitorul, vechiu sau nou, care mi-a dat-o; fac mai mult încă: dau pe cît pot textual cuvintele lui. Cîștig două lucruri, și cetitorul tot așa: nu-i nevoie să li spun de ce. Aș vrea să n'am decît de resumat, de comentat, de compilat, de transcris. Aș fi ceva mai sigur de judecățile mele.» Același scriitor ni dă și procedeul prin care astăzi anticitatea se critică, procedeu pe care l-a întrebuințat și el, ca toți cei ce, afară de istoricii germani de literatură — ca W. S. Teufel —, cari, dau date, abținîndu-se de orice cercetare a operelor, studiază vechile literaturi. „Sînt veacuri de cînd cel d'intîiu venit, mulțămită unor oameni ca Giraldi, Vossius, Fabricius și douăzeci alții, n'are decît să se plece ca să culeagă tot ce se știe esențial (trebuia să se

adauge că acelaşi lucru se face nu numai cu datele, ci şi cu analisa operelor) «asupra autorilor grécí şi latini, asupra titlurilor şi naturii scrierilor lor. Puţinul ce s'a adaus la cele ce le spun oamenii aceştia învăţaţi nu e greu de găsit: se tîrîie, dacă pot zice, pretutindeni...; sînt un fel de domenii comune, şi aparţin din vremi nepomenite la toată lumea.»

Detractorii antiticităţii sînt mai rari: nîme nu-şi mai dă osteneala să facă astăzi ce a făcut Perrault. Cei care gustă mai puţin anticitatea, naturaliştii, se mulţămesc a spune că unei societăţi nouă îi trebuie o literatură nouă şi că deci anticii trebuie lăsaţi în lumea lor moartă. În de obşte vorbind însă, operele clasice sînt sau «academii» sau teme de exclamaţii.

II.

Astăzi însă «nu mai sîntem pe timpul cînd critica rechema pe scriitori la respectul regulelor şi genurilor, cînd împărţia lovituri de ferule (şi laude) ca un dăscălaş de sat. Ea nu-şi mai dă sarcina pedagogică de a îndrepta greşeli ca într'o temă de şcolar, de a mînji minunile cu adnotaţii de gramatică şi de retorică. Critica s'a lărgit, a ajuns un studiu anatomic al scriitorilor şi al operelor lor. Ea îţi iea un om, o carte, şi disecă, se sileşte să arăte prin ce mecanism omul acesta a produs opera, se mulţămeşte să explice şi să ridice un proces-verbal. Temperamentul autorului e cercetat, împrejurările şi mijlocul în care a lucrat sînt statornicite, opera se arată ca un produs inevitabil, bun ori rău, a căruia raţiune de a fi numai trebuie determinată. Toată operaţia critică se mărgeneşte astfel în a constata un fapt—de la causa care l-a produs pînă la urmările pe care are să le producă,» (Zola, «Documents littéraires», pp. 333—334). Pe cînd deci pentru contimporani, pe zi ce merge, critica ştiinţifică, care, considerînd o operă de artă ca simplă manifestare a unei personalităţi, cearcă să stabilească cum anumite producte artistice s'au putut ivi în cutare timp, determinînd caracterele timpului şi ale artistului, stabilind o corelaţie între acesta, societatea în care a trăit şi opera pe care a produs-o, arătîndu-ni cum acesta din urmă e numai resultatul fatal al împrejurărilor în care s'a născut, adecă al omului din creierul căruia a izvorît şi al timpului, înţelegînd prin acest termin mediul social în care a trăit

artistul, cei vechi, cînd se mai vorbeşte de dînşii, am văzut că primesc din nou laudele de frase ori veşniciele imputări devenite astăzi stereotipe şi care-şi au rădăcinile în scrierile celor d'intîiu critici, cari, arogîndu-şi sarcina de judecători, şi-au dat verdictul lor — neînsemnat ca orice constatare de păreri subiective în materie de critică literară — asupra unor producţii de artă pe care nu le înţelegeau. Fiindcă, pentru a înţelege opera unui scriitor mort cu sute de ani înaintea ta, nu trebuie să te apropii cu ideile şi gusturile tale de modern, ci, făcînd abstracţie de propria ta personalitate psihică, să încerci să te strămuţi cu gîndirea în timpurile acelea, să te faci una cu personalitatea scriitorului pe care vrei să-l cercetezi ştiinţificeşte, să-i împărtăşeşti pentru moment ideile şi sentimentele, şi numai atunci opera are să ţi se arăte în deplină lumină şi ai s'o înţelegi în toate amănuntele ei. A face comparaţie între dînsa şi între aceiaşi operă aşa cum o înţelegi şi cum ai putea s'o scrii tu, e trudă zadarnică: cel ce înţelege aşa critica literară, alege partea din operă care-i place lui, care se potriveşte cu gusturile lui, şi varsă asupra ei rîuri de laude pentru plăcerea pe care a resimţit-o întîlnind la scriitor propria sa personalitate, spre a înnăbuşi apoi cu despreţul lui restul de idei şi aspiraţii, nepotrivite cu ale celui ce se improvisează critic literar, fără să gîndească la greutatea sarcinii sale şi la condiţiile ce se cer ca s'o poată îndeplini. Cu acest sistem, scriitorii moderni chiar sînt osîndiţi, pentru că au nenorocirea de a întîlni un critic cu idei diametral opuse de ale lor. Până mai ieri, de pildă, orice romancier naturalist — oricît de genial să fi fost — era excomunicat în tabăra unde domnesc Octave Feuillet, Victor Cherbuliez şi André Theuriet. Azi de abia idealiştii se pot deprinde cu ideia că Zola e alt ceva decît «un ramasseur d'ordures», şi romanul naturalist un product logic al timpului.

Dacă lucrul acesta se întîmplă cu un contemporan, cu un om care, oricum, are o personalitate mai asămănătoare cu a noastră, care, trăind în acelaşi mediu social şi literar, a fost impregnat de aceleaşi tendinţe şi aspiraţii, ce trebuie să fie cu un antic, om pierdut în negura vremilor trecute, pe care, pentru a-l înţelege, trebuie să fii un adevărat arheolog în materie de sentimente şi de idei, ale căruia păreri trebuie să le priveşti fără entusiasm şi fără indig-

nare, ca unul ce avea mintea mai puțin bogată cu sute de ani de cîștiguri intelectuale și sentimentale, în scara evoluției minții și inimii omenești! Un critic literar nu trebuie să aibă admirație pentru un scriitor cu tendințe pesimiste pentru că el însuși vede lumea prin pînze negre, nici dispreț pentru un scriitor realist pentru că mintea lui se plimbă pe aripi de vis în lumile idealului. Optimist cu optimismul, pesimist cu pesimistul, el trebuie să se pue în aceiași stare psihică cu dînșii, trebuie să identifice cu obiectul cercetărilor sale, împărtășind rînd pe rînd firile cele mai deosebite. Un scriitor de valoare, un artist original trebuie să aibă o singură prismă pentru a vedea lumea. Criticul are și el prisma aceasta originală, dar numai pentru dînsul; îndată ce se apropie de o operă străină, el își leapădă la ușă hainele-i intelectuale pentru a îmbrăca pe ale gazdei. Adevărat Prometeu, el trebuie să aibă firea cea mai comprehensivă și mai schimbătoare de pe lume: mintea lui nu se cade să aibă exclusivismul geniilor literare, ci să fie așa de largă încît toate ideile să i se pară resultate logice ale unei anumite stări de lucruri și inima destul de mare ca să poată simpatisa cu nuanțele de sentimente pe care personal, ca om, nu le împărtășește.

Cînd un om cuprins de asemenea idei, minte deschisă și cuprinzătoare, ar lua în cercetare anticitatea, istoria vechilor literaturi ar lua o altă față: tipurile pe care le vedem astăzi reci și colbăite, ca niște cărți învechite și necetite de veacuri, ar căpăta scînteia vieții, și le-am vedea tot așa de lămurite și de înțelese cum vedem și înțelegem pe scriitorii noștri, pe oamenii timpului în care trăim. Studiul operelor antice ar ieși din mîna pedanților înguști la inimă, pentru ca, oglindindu-se în mintea unui adevărat om de știință, care să trateze aceste manifestări ale spiritului unei epoce precum naturaliștii tratează fenomenele lumii fisice, să ni le dea cu relieful trebuincios pentru a deveni văzute și cu toate colorile de nevoie pentru a face din tipurile lor șterse ceva viu încă după atîta curgere de vreme.

Pentru alte ramuri ale științei omenești a venit timpul cînd învățatul se mulțămește cu constatarea faptelor și coordonarea lor. Azi niciun naturalist serios n'ar vedea în natură, ca Buffon, un text pentru declamații ori efusii lirice. Cîmpul fenomenelor cosmo-

logice e cu desăvîrşire căpătat ştiinţei. De ce n'ar fi tot astfel cu fenomenele noologice, şi în special cu lumea fenomenelor estetice, tot aşa de supuse la relaţii de causalitate ca şi celelalte? O şcoală întreagă, în cap cu celebrul H. Taine, a început în Franţa această lucrare, aşa de folositoare pentru psiholog şi sociolog ca şi pentru estetic. Fireşte însă că acei cari au fost supuşi cercetării sînt mai ales modernii: aceştia sînt obiectul studiilor maestrului şi ale celor ce urmează direcţia dată de dînsul. Taine însuşi se ocupă în special cu literatura englesă, tot el aiurea (în „Essais de critique et d'histoire") şi romancierul psiholog, — unul dintre criticii cei mai comprehensivi în acelaşi timp, — Paul Bourget. („Essais de Psychologie contemporaine") ni arată la lumina criticii ştiinţifice tipuri moderne în majoritate: abia cîte un studiu deplin asupra lui Tit-Liviu, cîteva note luate în fugă despre Platon şi Xenofont, şi atîta e tot pentru antici. Causa e că, pe lîngă puţintul gust pe care îl simte criticul cînd abordează o lume aşa de deosebită de aceia în care trăieşte el, se mai adaugă şi puţina curiositate pe care o simte cetitorul pentru asemenea studii. S'a scris aşa de mult despre cei vechi..., gîndeşte oricine, şi cu toate acestea cel ce-şi dă această părere nu bănuieşte că numărul colosal de volume publicate asupra anticităţii clasice nu face decît supt o altă formă să repete aceleaşi judecăţi înguste, aflate printr'o metodă absolut neştiinţifică. În realitate e repetarea părerilor personale ale cîtorva critici medievali sau chiar moderni, cari s'au mărgenit să ni lase impresia produsă asupra lor de operele celor vechi. Deci supt aparenţa bogată de desluşiri asupra anticilor se ascunde cea mai mare sărăcie şi îngustime de judecăţi.

A lua opera, a arăta efectul estetic ce produce, a cerceta şi a pune în lumină procedeele prin care artistul capătă această influenţă estetică, a deduce artistul din operă, aflînd constituţia lui psihică din chipul cum şi-o manifestă în operele sale, a merge mai departe cu cercetările: a da starea societăţii după starea artistului care a izbutit să întrupeze într'o operă vie aspiraţiile şi felul de a gîndi şi simţi al unei societăţi întregi — fie că societatea şi mediul fisic ar fi causele eficiente ale artistului (Taine), ori că acesta ar modela după dînsul societatea, pentru care ar deveni astfel un izvor

de gîndiri —, iată sarcina criticului om de ştiinţă, care ar vrea să aplice procedeele criticei ştiinţifice la literaturile antice. Şi de unde caracterul acastor lumi dispărute se deduce numai foarte slab şi puţin desluşit din manifestări de natură alta decît cea estetică, am avea atunci mijlocul cel mai puternic prin care dincolo de o grămadă de cărţi învechite am vedea în lumină deplină o lume întreagă pierdută.

(*Archiva* din Iaşi, II, 1890.)

ÎNCEPUTURILE ROMANTISMULUI

Inceputurile Romantismului

Romantismul e o mişcare literară sfîrşită. Ultimii represintanţi ai săi au dispărut încetul pe încetul, cu întreg bagajul lor de rime bogate, de salturi pe frînghie literară şi de psihologie morbidă. Veacul de mijloc e în deplină părăsire, cu fioroasele-i castele gotice, cu misticele-i catedrale, cu zornăitul de pinteni al cavalerilor şi melodiile singuratece ale trubadurilor.

Spania de carnaval şi Italia de operă comică au intrat în aceiaşi groapă cu veacul de mijloc de contrabandă. De astăzi înnainte famfarele literare inaugurate cu atîta zgomot la începutul veacului, de răsculaţi plini de ură împotriva formelor de museu şi stilului de anticar al colbăiţilor pseudo-clasici, nu mai fac parte decît din domeniul istoriei literare. Polemicele aprinse ale celor din urmă romantici cu cei d'intăiu realişti s'au potolit încetul pe încetul, dreptatea a început să se facă şi asupra celor mai calomniaţi dintre cei cari au reînoit poesia şi poate literatura întreagă a secolului nostru, şi critica nepărtenitoare se poate ocupa astăzi în linişte de sectatorii mai mult sau mai puţini zeloşi ai mişcării literare apuse.

Fiindcă, am spus-o: romantismul e o mişcare asfinţită pentru totdeauna, şi e trist pentru dînsul că a sfîrşit rău, cu atît mai trist, cu cît epigonii literari n'au judecat după timpurile sale de înflorire şi de glorie, ci după toate nimicurile ritmice şi afectaţiile nesănătoase de fond, în care el a degenerat mai tîrziu, după ce şi-au îndeplinit sarcina, creind poesia lirică modernă. Hugo şi Byron, Words-

worth şi Heine ar fi meritat nişte continuatori mai demni decît, cu tot talentul lor de formă, Thèodore de Banville şi Edgar Poe. Era inevitabil ca lucrurile să se petreacă astfel şi pentru cel d'intâiu şi pentru cel din urmă. Născută dintr'o răscoală, din indignarea cugetării slobode şi a inimii calde contra tipicului şi a rigidităţii post-clasticilor, revoluţia literară nu întîrzie să îmbătrînească şi ea.

Odată îmbătrînită, odată entusiasmul primitiv cheltuit şi făcut nefolositor prin căderea vrăjmaşului, mişcarea se fixează: în limpezimea netulburată a frumoasei sale neatîrnări de la început, concreţiile încep să se formeze în chip de regule, sedimentele să se depuie, alcătuind stavile pentru mersul înnainte al său. Şcoala începe a deveni şcoală în înţelesul rău al cuvîntului, cercul său estetic să închide pentru totdeauna: ea pierde posibilitatea de a mai primi schimbări şi se fosilifică. Marii scriitori ai răsculaţilor contribuie şi ei la această înţepenire a unei formule: ei încep a deveni modele care înrîuresc fatal asupra tinerilor şi infiltrează elemente străine în operele lor.

Acesta a fost şi casul romantismului. În prefaţa lui „Cromwell" cuvintele-i lipsiau în de ajuns lui Hugo pentru a sfătui un singur lucru, lipsa desăvîrşită de lanţuri, neatîrnarea mîndră a poetului, ale cărui legi estetice trebuie să încolţească în propriul său pămînt. Era vremea poeticei izvorîte din operă în loc s'o condiţioneze.

Ideile novatorilor chiar erau destul de turburi, programul luptei era mai mult negativ, şi tinerii cari luptau răzleţiţi — în Anglia chiar răzleţi de tot — împotriva şcolii lui Pope şi Delille ar fi fost destul de încurcaţi să spuie încotro tind cu literatura lor. Fiindcă în definitiv neatîrnarea absolută nu e un program şi cu ea numai nu poţi statornici o şcoală sau, dacă vrei s'o formezi fără alte idei estetice, toate felurile de a scrie se pot concilia: în primitorul ei sin se poate întîlni foarte bine, alăturea cu olimpianismul clar al lui Goethe, cu măestria de ritm şi puterea de coloare a lui Hugo, peruca pudrată, păstorimea cu cordele şi descrierile anemice ale lui Delille. Îndată ce trista şi lipsita de talente coadă a clasicilor a dispărut pentru totdeauna în faţa zgomotoasei bucurii a novatorilor, cînd cel din urmă amator de emfasă ori croitor de alexandrine şi-a dat sufletul într'o armonioasă perifrasă, puind astfel capăt poemelor didactice asupra tuturor

subiectelor imaginabile şi adese ori inimaginabile şi duioaselor idile, lucrul s'a schimbat pentru aceia pe cari acelaşi vrăjmaş îi legase supt acelaşi steag. Chiar în singura din patriile romantismului unde puţină unitate a fost dată mişcării şi păstrată până la sfîrşit, în Franţa, disidenţele începură să se ivească. Alfred de Musset se despărţi de foştii lui tovarăşi, lăsînd în urmă zgomotoasele antitese şi sforăiturile de frasă ale prietenilor literari ai lui Hugo: el porni pe propria cărare a gustului său ales, a bunului simţ. Mai tîrziu fanaticii formei pentru formă şi ai poesiei umplînd golurile dintre rime alcătuiră la o parte acel cerc al Parnasienilor care uneşte o clipă în adoraţia unui vers bine călit temperamentele cele mai felurite şi mai deosebite între ele: impecabilul şi neturburatul budist Lecomte de Lisle, Sully Prudhomme, cîntăreţul adînc al marilor idei filosofice, metafisicul dureros din sonete şi din „Le bonheur", Théodore de Banville, care era sortit să moară tînăr la şaptezeci de ani, pierdut în adoraţia dumnezeieştii armonii a unui sonet strălucitor de ciselare.

Un moment s'a simţit nevoia de a boteza aspiraţiile nouă şi de a redacta un cod pentru sectatorii lor. Codul acesta literar e opera lui Hugo: în cărţi ca apocalipticul său imn în prosă asupra lui Shakespeare, unde numărul ideilor imposibile e ajuns numai prin acela, spăimîntător, al punctelor de suspensiune şi de exclamaţiune, în prefeţe ca aceia de la „Cromwell", în bucăţi de versuri chiar, s'au afişat cu pompă mare ideile acestei şcoli nouă, fiindcă începea acum să ajungă o şcoală neatîrnatul odată şi de toţi primitorul romantism. Hugo aduse totdeauna furia de prooroc şi de legiuitor nouros: vestita doctrină a oposiţiei între burlesc şi sublim, a neapăratei nevoi a celui d'intăiu pentru a pune în lumină pe cel de al doilea, doctrină asupra căreia ne vom opri mai tărziu.

El însuşi pusese în practică această normă nouă, care era să devie şi mai rigidă încă, mai aproape de reţetă, în mînile lui de Banville, autorul unei poetice care nu cedează întru nimic, în exclusivism şi în îngenunchere 'nnaintea formei, oricăreia din străbunele sale clasice. Autorul „Odelor şi Baladelor", poetul „Orientalelor" se coborî încetul pe încetul la juvaiere ca „l'Âne," „Religion et Religion", „la Fin de Satan", opere de bătrîneţă şi de parti-pris, unde inima nu mai

vorbeşte, lăsînd cuvîntul formulei, unde fiecare vers pune față în față fulgerătoarea păreche de antitese, unde aceiaşi antitesă călăuzeşte fiecare bucată şi inspiră ideia volumului întreg, care şi el se desface în cei doi membri vrăjmaşi a unei antitese colosale, plutind asupra întregului cuprins şi revărsînd asupră-i greoaia atmosferă a falşului, căutatului şi adormitorului. Tipicul era gata: de Banville putea să apară. Ultimul romantic avea bun simț, ceia ce a lipsit totdeauna lui Hugo, şi, mulțămită acestui deosebit dar din naştere care lipsia căpeteniei romantismului, el a lăsat la o parte antitesa prea desnodată şi care nu se prindea de fel de inima cetitorilor şi s'a mulțămit a face toată viața lui fluturi poetici, versuri de purpură şi de catifea, strivind minuscule idei banale ori de un sentimentalism copilăresc: „sonnailles et clochettes", cum însuşi îşi intitulează volumul din urmă. Cui nu i-a făcut versuri? Întregii garderobe poetice pe care veacurile o lasă moştenire veacurilor, tuturor alintăturilor venite din nenorocire iarăşi la modă, după ce dominaseră ani întregi, în vre-un colț uitat al unui salon stil Ludovic al XVI-lea, drăgălaşelor vrăbii şi pițigoilor nu mai puțin drăgălaşi, floricelelor de pe cîmpiile smăltate de primăvară şi ciobănaşilor cari ascultă, cum spune un poet romîn, «mieluşeii zbierînd gingaş lîngă pieptul mamei lor», şi altele de acest fel. Forma însă — fără greşeală, strălucitoare ca un cristal, închegată în fermitatea armonioasă a contururilor sale.

Sînt sonete de-ale lui care sînt tot ce poate fi mai solid, şi mai fin în acelaşi timp, ca schelet ritmic, ca osatură poetică, dar nu cred să se găsească un om aşa de îndrăgit de frumuseța unui vers, pur şi simplu a unui vers, cuprindă el idei tot atît de banale ca un manifest electoral, care să mărturisească oarecare emoție poetică la cetirea rîndurilor lui, decît aceia, de ordine cu totul inferioară, a unei dulci gîndilituri la ureche, produsă de silabele ritmate lunecînd armonios pe silabe. Şi aceasta poate fi orice pe lumea aceasta, dar poesie nu. Poesia e altceva, cu totul altceva: ea vine de aiurea decît din potrivirea răsărită în spirit a două rime; ea vine din fundul inimii, care plînge, din adîncimile creierului care cugetă; ea e un strigăt suprem, care resumă adese ori un om şi o viață; e cea mai înnaltă expresie a unei simțiri calde. Dacă are haina inpecabilă, atît mai bine, dar niciodată aceasta nu va putea pluti, draperie nefolositoare, pe umbra unei simțiri ori

pe aparenţa unei ideì. Şi Banville n'a înţeles-o nenorocitul care şi-a creat o limbă specială pentru a putea să nu spuie nimic supt valurile apocaliptice ale decadenţei şi simbolisării. Împreună cu restul fumiştilor poetici, n'a înţeles-o. Atîta mai rău pentru ei şi pentru mişcarea literară pe care au în gropat-o, crezînd c'o desăvîrşesc.

Dincolo de Mare, în Baltimore, acum patruzeci şi unul de ani, un om nu mai puţin înzestrat decît Banville, mult superior lui prin originalitatea fantastică a închipuirii sale, prin puterea sa uimitoare de analisă, prin măestria limbii sale poetice, sfîrşia odată cu turburata şi nenorocita lui viaţă de desechilibrare o altă ramură a romantismului: romantismul lugubru şi mistic. Omul era Edgar Poe, unul din literatorii cei mai ciudaţi cari au fost vreodată, curioasă şi atrăgătoare combinaţie a unui misticism mai mult decît obişnuit cu o judecată de om de afaceri, cu pătrunderea cercetătoare a unui matematic, cu o putere de suggestie halucinătoare, idealist aprins care moare otrăvit de alcool şi de urmările unei vieţi depravate, enigmă vie şi nedeslegată. Poe a scris o operă filosofică, «Eureka», ilegibilă pentru cea mai mare parte, dacă nu pentru întreaga totalitate a muritorilor, nişte nuvele în genul lui Hofmann, în care groaznicul e dus pînă la delir, o culegere de poesii în care se află bucăţi admirabile ca Annabal Lee, de o puritate de sentiment şi de o dibace îngrijire a formei care fac din ele nişte adevărate mărgăritare poetice. Dacă Poe n'ar fi fost împiedecat din deosebite împrejurări de-a mai scrie versuri, dacă existenţa lui, flămîndă veşnic, nu l-ar fi făcut să arunce bucăţile rare de prosă din fuga nebunei sale vieţi, dacă ar fi urmat acea d'întăiu iubire pentru poesie pe care o mărturiseşte în prefaţa volumului său, el ar fi fost unul din poeţii de căpetenie ai Americei englese, cel d'intăiu înnainte de marii poeţi cari se chiamă Longfellow şi Emerson. Aşa cum şi cîte sînt însă, poesiile sale pot fi considerate cu desăvîrşire vrednice de luare aminte. Cîntarea clopotelor („The bells") e de comparat cu cele mai frumoase bucăţi ale lui Banville ca armonie imitativă, „Corbul" („The raven"), în fantastica-i duioşie, îţi strînge inima prin ritmata, veşnic împlacabila repetare a fatidicului şi plinului de ironie «niciodată», la fiecare strofă.

Şi totuşi majoritatea poemelor sale au o tendinţă deplorabilă, sînt sfîrşitul unui gen de poesie care a avut strălucirea sa, o stră-

lucire cam înδoielnică şi nu tocmai bine văzută, δar, în sfîrşit, un nume, o popularitate: romantismul fantastic şi îngrozitor. Balaδele lui Heine, a iubitului ucis reviinδ la nunta iubitei lui şi împlininδu-i rugămintea, oarecare bucăţi δin Uhlanδ, altele ca „Bătrînul marinar" („The ancient mariner") şi „Christobal" a lui Coleriδge mai puteau trece încă, δe şi cea δin urmă atinge aproape ultimele margeni ale răbδării omeneşti puse la încercare; δar, cînδ ajungi chiar la „Corbul" lui Poe, iar mai ales la „Viermele cuceritor" („The conqueror Worm") şi „Palatul necurat" („The haunteδ palace") ale aceluiaşi, te revolţi împotriva acestei tenδinţe murδare δe a-şi bate joc cineva δe tine cu asemenea poveşti δe o groază supraumană. Şi lumea s'a δesgustat: nu cunosc multe eδiţii δin poemele lui Poe, publicul străin nu le-a gustat aiurea δecît în Franţa, unδe tot ce e nou trece şi unδe, mulţămită lui Bauδelaire, traδucătorul lor, nuvelele halucinatului autor sînt δestul δe preţuite.

Dar genul acesta δe romantism e pierδut pentru totδeauna, prin excesele în care căzînδ, s'a ucis singur. Astfel s'a sfîrşit cu mai toate curentele care alcătuiau acest mare rîu δe înoire literară, romantismul. Îngrijirea formei, încercarea δe a întroδuce măsuri nouă şi δe a învia poesia prăfuită, bogăţia rimei străjuite δe nelipsita consonă sprijinitoare, războinica sunare a silabelor au ajuns pe încetul la poesia-rimă şi la Banville. Lărgirea cîmpului artei, δreptul δe cetăţenie literară δat tuturor aspectelor naturale ori roblemelor morale, introδuçerea naturii întregi în artă au δus pe încetul la conδica δe legi a contrastelor, la sintaxa antitezelor, la «Religion et Religion», a lui Hugo. Fantasticul fioros, groaza cimitirelor supt lună şi a mormintelor δeschise, balaδele fără coaδă, cap şi înţeles, cu înfiorătoare penumbre, a δus la poemele lui Poe. Aşa încît mişcarea aceasta, aşa δe fericită la început, s'a înnecat curînδ în atmosfera δe plumb a lucrurilor înviate supt altă formă şi δe alţi oameni, în anarhia imaginaţiilor fără frîu.

Nu mă voiu ocupa mai pe larg δe această perioaδă. Privinδ romantismul ca o revoluţie sfîrşită, cu toate torentele colorate ale rămasului δin urmă Richepin şi unor fantastici englesi, voiu cerceta întăia şi cea mai fericită a sa fasă, însistînδ apoi asupra caracterelor inovaţiei poetice care a fost romantismul şi a părţii originale pe care a introδus-o în poesia moδernă, parte care a rămas.

II.

Cîteva observații întăiu asupra secetei literare în mijlocul căreia apăru strălucitoarea înflorire a celor d'intăiu romantici și asupra causelor sale. Numai după o deplină înțelegere a halului în care putuse ajunge limba versului și fondul poetic în mîna celor ce prefăcuseră întreaga literatură în meșteșugul de a face să sune un vers bine ciselat, de a rotunji sfîrșitul unei armonioase perioade, numai după adormitoarea priveliște a poesiei dela sfîrșitul veacului al XVIII-lea, se poate desface în lumină deplină figura energică și colorată a romantismului începător.

Renașterea a fost o primejdie pentru cugetare, alăturea cu o mare binefacere. Descoperirea comorilor tăinuite atîta vreme ale cugetării antice, cercetarea călduroasă a operelor acestora așa de desăvîrșite ca formă, compararea încercărilor, adesea ori nehotărîte și palide, ale unei literaturi deosebite de cele clasice, „germană" pînă în adîncul firii sale, au adus fără îndoială o lărgire amețitoare pentru oamenii timpului a unui orizont intelectual destul de restrîns. O clipeală, a fost o adevărată îmbătare a spiritelor, o idolatrie necugetată și nimicitoare înnaintea acestor modele cu neputință de ajuns. Petrarca își cheltuiește anii de trudă cu măsurarea hexametrelor postume ale unui „Scipione" care nu se mai cetesc astăzi nici de cei mai fanatici iubitori ai anticității. Dante crede, poate, a se cobori împrumutînd modestei și despreţuitei limbi vulgare materialul de armonie din care era să zidească acea „Divină Comedie" care strălucește, neatinsă și veșnic tînără, peste negura formulelor literare dispărute pentru totdeauna. Latina învie; începutul timpurilor moderne nu cunoaște o altă limbă vrednică de o cugetare mai înnaltă decît limba vorbită atîta vreme cu fală de oratorii și poeții vechii Rome.

Unul dintre cele mai adînci spirite filosofice care au fost vre-o dată, un scriitor cu o vervă mușcătoare, care ajunge aproape pe a lui Voltaire, un humorist amar și sceptic, care a zguduit întreaga organisație socială și intelectuală a timpului mai puternic decît Luther, prin puterea uriașă a veninoaselor sale paradoxe, Erasm, autorul „Colloquiilor", s'a osîndit să-și îmbrace spiritul corosiv, aticismul său fin de cugetare în haina fosilă, în mumia unei limbi

moarte, sfărîmînd astfel de bună voie înrîurirea colosală pe care putea să o aibă geniul său distrugător asupra timpului. Alăturea cu el şi ceva mai înnainte, Italia văzuse admiraţia clasicilor dusă pînă la nebunie, pînă la jertfirea pe altarul lui Virgil şi Cicerone a întregii cugetări şi limbi italiene, supt cardinalii ciceronieni, pe timpul cînd poeţi mari ca Sannazar şi Vida se răzleţiră de întreaga masă a cetitorilor pentru a ciopli în taină marmura antică a unei idile virgiliane. În ţara lui Petrarca şi a lui Dante, din fericire, alăturea cu anacronismul poeţilor post- şi pseudo-latini întîlnim figura enormă de humor a cîntăreţului lui Orlando, Ariosto, aceia a lui Macchiavelli, care are ideile politice şi lipsa de scrupule diplomatice ale unui modern, avem pe Guicciardini, creatorul unei opere admirabile în naivitatea sa de bătrîn cronicar, unde însă pe alocurea apare istoricul critic, descurcînd, în haosul întîmplărilor de tot felul, lanţul marilor cause, grupînd pe planuri deosebite priveliştea amestecată a faptelor multiple, făcînd să scapere prin critica lui scînteia lămuritoare din blocul inform al evenimentelor.

În veacul al XVI-lea apoi, cînd curentul venit din vatra civilisaţiei antice, Italia, cuprinsese Europa întreagă, ţara lui Dante păstrează încă originalitatea sa, dînd naştere lui Torquato Tasso, cîntăreţul entusiast al expediţiilor depărtate supt steagul crucii, autorul „Ierusalimului liberat“, şi a trebuit să se răsfrîngă şi asupra lui influenţa domnitoare pretutindeni a idilei romane, în fabula „Amintei“. Cînd vor apărea Metastasio şi autorii de opere cu personagii antice, cînd Apostolo Zeno va plînge lipsa de tragedii italiene, mişcarea se va fi comunicat Italiei din ţara unde trecînd întăiu ea a prins rădăcini mai adînci şi mai neclintite, din Franţa lui Corneille şi a lui Racine. Astfel de la sfîrşitul veacului al XVI-lea, cînd apare, după Montaigne, acest exagerat robit anticităţii, şi şcoala Pleiadei, care aruncă îndată în umbră tot ce încercase înnainte-i, pe o cale nouă, Villon şi Marot, pînă la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, cînd, cum vom vedea, cugetarea modernă, spiritul filosofic german, înţelegerea trecutului şi a frumosului întreg, ori de unde ar veni el şi supt orice formă s'ar arăta, sfarămă această palidă reconstruire a a unei literaturi antice, tragedia pseudo-aristotelică, istoria după tiparul lui Xenofont şi al lui Plutarh, lirica, literatura epistolară şi satira, uniformitatea imitării stăpîneşte: din chipul supt care se presintase

întăiu imitarea operelor vechi, modernii aleseseră copiarea fondului, cum îl vedeau şi cum îl înţelegeau ei, lăsînd la o parte întrebuinţarea însăşi a limbii latine, care, după o scurtă înnoire literară, se coborî iarăşi în polemicele seci ale eruditilor. Racine şi Corneille produseră pe Dryden şi pe Otway în Anglia; în Germania multă vreme încă nu se poate vorbi de o literatură naţională, cîtă vreme ideile conducătoare vin toate de peste Rin şi regii fac versuri franţuzeşti şi mici madrigale à la Voltaire. Suveranitatea uniformă a celor trei regule, a stilului greoiu de epitete şi încurcat cu picioarele în perifrase, a personagiilor antice cu pene medievale la pălării brodate domneşte în toate şi pretutindenea.

În două singure ţeri pedantismul nu izbuteşte să înnăduşe literaturile naţionale începătoare, şi acestea strălucesc cu o putere uimitoare în multipla lor originalitate: e Anglia supt Elisabeta, cu Shakespeare, Spania din acelaşi al XVI-lea veac, cu Calderon şi Lope de Vega.

Încolo acelaşi fond împrumutat, aceiaşi limbă anemică şi fără de vlagă. Fost-a aceasta un bine pentru literaturile moderne? Fireşte că nu: un împrumut de aiurea e totdeauna primejdios pentru cugetarea unui popor; cu atît mai mult, cu cît modelul de imitat e totdeauna rău înţeles, că din el totdeauna părţile cele mai rele, care sînt şi cele mai bătătoare la ochi, se impun şi se imitează, aşa încît imitarea degenerează în acea caricatură literară, în acea copiare pe fereastă care se chiamă un *pastiche*.

Un alt rău şi mai mare poate e că limba greacă a fost în cea mai mare parte din veacul de mijloc, în întregul veac de mijloc chiar, aproape necunoscută şi că a trebuit să vie năvălirea în Italia a Bizantinilor goniţi de cucerirea Constantinopolului, din propria lor ţară, pentru a aduce înţelegerea frumoasei literaturi a Eladei. Pînă atunci singura literatură latină era pretutindenea cunoscută; Renaşterea în acelaşi sens a lucrat; clopotele de la bisericile romane se trăgeau pentru descoperirea lui Tit-Liviu, care e departe de a fi un Tucidide, cardinalii cari jurau «per deos immortales» nu cunoşteau un cuvânt grecesc chiar după venirea lui Visarion şi Lascaris in Apus; «graecum est, non legitur» avea aceiaşi nenorocită putere ca şi înnainte de învierea anticităţii în veacul al XV-lea. Catedrele de greceşte, nenumăraţii διδάσκαλοι, cari umplură oraşele Italiei,

n'avură o înrîurire însemnată nici asupra eruditilor timpului. Un Henri Estienne continuă a fi un fenomen, și se știe cunoștințile întinse pe care le aveau mulți din dascălii greci cari se succedară la Colegiul lui Francisc I-iu. Prin urmare, lucrul e o adevărată axiomă: de cîteori se citează undeva, pănă la începutul veacului al XVIII-lea, ba poate și mai încoace, literatura antică, «les anciens», trebuie neapărat să se înțeleagă: literatura latină. Pe cînd Virgil e în toate mînile și urmele influenței sale se întîlnesc încă pe paginile unui Pope și unui Thomson, la sfîrșitul veacului trecut adecă, Homer, fără a înceta o clipă de a fi divin și incomparabil în discursuri și prefețe, e o figură, un nume. Hugo a spus în prefața lui «Cromwell» cuvintele adesea citate că Virgil e «luna» poetului grec: expresia, destul de silită și care n'are un efect tocmai așa de plăcut în franțuzește, a avut noroc și s'a răspîndit. Pentru timpurile înaintea celor moderni axioma trebuie întoarsă: toți și totdeauna văd pe Homer schilodit de traduceri numai prin prisma lui Virgil. Homerul veacului al XVIII-lea e încă Homerul lui Bitaubé; oricine a cetit traducerea aranjată, îndreptată — veacul lui Ducis are mania îndreptărilor, și îndreptații sînt din nenorocire nu mai puțin decît Shakespeare ori Homer — de autorul lui «Joseph» își poate închipui ce credea lumea pe atunci de bietul aed grec și de poesia lui slăbănogită de perifrase și împiedecată în valuri armonioase de termini nobili. Ca vîrf pus nenorocirii, traducerea e în proză. Același lucru se petrece cu ceilalți poeți greci: lucrul explică destul de bine chipul cavaleresc cu care Pindar e tratat de Perrault, aprigul vrăjmaș al anticității, și mai ales al celei grecești, pe care, după toate probalitățile, o cunoștea și mai imperfect decît pe cealaltă.

Oamenii aceștia nu puteau îmbrăca disposiția de spirit a Grecului antic, și de aceia ei se mărgeniau a ceti și imita pe acei scriitori latini cari la rîndul lor erau niște imitatori.

Era a mai întuneca încă o lumină venită odată prin sită. Literatura romană nu e tocmai așa de atrăgătoare nici ea. Virgil are fără îndoială descrieri de o plasticitate admirabilă, în «Georgice» mai ales, unde ele fac să se uite artificialitatea tristă a fondului și a planului general; Horațiu e un minunat liric ușor, bun pentru sfaturi burghese și cîntări de ospețe; Plaut, în grosolănia neîngrijită a butadelor sale, e încă un comic mare. Puneți-i alăturea cu modelele

lor, ca acel Aristofan care uneşte la un loc spiritul de răspîntie cel mai brutal cu cea mai fină ironie, cu însuşirile cele mai înnalte, cu cea mai frumoasă poesie lirică, gîndiţi-vă la bogăţia măreaţă a poesiei homerice, la ştiinţa de metru şi frumuseţa episodică a lui Pindar, la sublimitatea în groază a lui Eshil, şi veţi înţelege cît a pierdut literatura modernă ţiindu-se pe urma literatorilor, destul de palizi şi absorbiţi de scrupule de retorică, ai veacului lui August. Chiar dacă nicio legătură n'ar exista între cele două literaturi clasice, chiar dacă cea latină ar fi cu desăvîrşire neatîrnată, şi încă o superioritate nemărgenită ar reveni celei greceşti. Deosebirea creşte încă, ea devine nemăsurată cînd te gîndeşti că toate acele frumuseţi pe care le întîlneşti în clasicii latini se află şí mai bine spuse aiurea, cînd cugeţi că literatura greacă e o literatură de entusiasm, o literatură spontanee ieşită din adîncul inimii întregului popor care i-a dat naştere, pe cînd literatura latină e o literatură de cabinet, o literatură vrută şi intenţionată, izvorîtă din dorinţa unor diletanţi inteligenţi de a încerca să atingă în limba lor nişte frumuseţi estetice străine. Deci pentru moderni nu putea fi o nenorocire mai mare decît aceia de a fi călcat pe urmele Romanilor şi de a fi rămas orbiţi pentru iniţiatorii lor în literatură. O singură şcoală poetică a privit de-a dreptul anticitatea greacă, şcoala lui Ronsard, Pleiada, şi de aceia sînt bucăţi nemuritoare în opera aşa de nedreptăţitului liric. O altă împrejurare, pomenită mai sus a fost şi mai în dauna literaturii post-clasice. Imitarea s'a făcut greşit: toată luarea aminte a fost îndreptată asupra formei, faţă cu care s'a ajuns la un exclusivism deplorabil; fondul autentic a rămas însă slovă moartă pentru toţi imitatorii lui.

Dacă vrei să găseşti adevăraţi Romani, Greci mai asămănători puţin cu aceia ce au fost odată, trebuie să treci dincolo de aceste timpuri de secetă pentru ca originalitatea să ajungă, de la poesiile lirice ale lui Goethe, la reconstruirile de decor antic ale lui Banville şi Lecomte de Lisle; trebuie să ajungi la începutul veacului nostru. Coloarea locală, adevărul caracterelor sînt groaznic de maltratate în Corneille ca şi în Racine: cel d'intăiu îţi va da Castilani făcînd să sune fudulele lor rodomontage pe scîndurile teatrului cel de-al doilea va da lui Ahil, sălbatecului Ahil al poesiei homerice glasul supţiat şi gingaş al unui mignon de curte, dicţiunea ele

gantă, seacă şi rece, perioadele subliniate de zîmbet al curtesanilor regelui-soare, Ludovic al XIV-lea. De aceia învinuirea de lipsă a coloarei locale în piesele lui Racine e, cum a observat-o Heine, tot ce poate fi mai puţin întemeiat şi mai nepotrivit. Grecii lui Racine sînt Greci pentru că aşa li e numele şi fiindcă acţiunea e în legătură cu o poveste clasică, dar atît şi numai atît e înrudirea lor cu contemporanii regelui regilor Agamemnon. Comparaţi, pentru a vedea deosebirea, „Ifigenia" lui Racine cu „Eumenidele" lui Lecomte de Lisle sau încă mai bine cu corespunzătoarea dramă a lui Sofocle. Pălăria încordelată e tot aşa de potrivită cu ei, cum sînt şi frasele, încordelate şi gătite şi ele. Cum, li e graiul, aşa şi îmbrăcămintea trebuie să li fie. Dar se va zice: unde e atunci greşeala, dacă în fond subiectele lui Racine sînt contemporane şi personagiile moderne? În aceia că acţiunea e străină şi imposibilă, că Ludovic al XIV-lea îmbrăcat în Agamemnon continuă a-şi osîndi la moarte fata, că gentilomul de curte care poartă numele lui Ahil urmează a posà în luptător homeric, în aceia, într'un cuvînt, că acţiunea e în veşnică nepotrivire cu caracterele, că este un anacronism aicea, într'un fel ori în altul.

Greşala e apoi în forma slăbită, unde cuvintele energice nu sînt primite, unde perifrasele şi terminii slabi se află cu grămada, unde nu se simte nicăirea o inimă, ci totdeauna o metodă. Şi, dacă Racine ori Corneille imită astfel, ce mai rămîne de zis asupra contimporanilor lor de a doua mînă, asupra unui Crébillon, asupra unui Otway, asupra unui Voltaire chiar? „Ce poate fi", zice Bulwer Lytton, în „Ernest Maltravers" al său, puindu-şi ideile în gura unui Frances chiar, ce poate fi mai puţin Roman, Grec, Evreu decît dramele lor romane, grece şi evreieşti?

„Iuliu Cesar" al asprului vostru Shakespeare, chiar şi „Troilus şi Cressida" al său au spiritul antic, tocmai fiindcă nu sînt imitaţiile a ceva antic. Francesii noştri însă au copiat uriaşele icoane ale anticităţii tocmai precum o fată de la şcoală copie un desemn, puindu-l pe fereastră şi trăgîndu-i contururile pe hîrtie transparentă. „Mergînd din rău în mai rău, îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de adevăratul izvor al poesiei naturale, această literatură şubredă şi trăgînd de moarte ajunge la sfîrşitul veacului al XVIII-lea.

Să vedem caracterele supt care se presintă ea în această clipă din urmă a desvoltării sale.

III.

Un singur gen literar, înțelegîndu-și chemarea, e în deplină înflorire, romanul.

Romanul acesta e departe de a sămăna întru ceva cu cel de azi: pe cînd romanul modern se deosebește prin două caractere mai însemnate, descrierile și dialogul, pe cînd într'acesta povestirea slujește numai să lege între ele diversele capitole care singure sînt adevărate scene de tragedie ori de comedie, la care se adaugă numai, dîndu-li o fisionomie distinctivă, jocul actorilor, prefăcut, tradus în cuvinte, romanul veacului al XVIII-lea, desvoltarea logică a nenumăratelor „fabliaux" din veacul de mijloc, păstrează neatins și neamestecat cu elemente străine caracterul său de povestire. Și, fiindcă o povestire e de obiceiu scurtă și fiindcă astfel fuseseră cele care au slujit de model romanelor domnișoarei de Scudéry întăiu și celor ale lui Calprenède, apoi urmașilor lor din veacul trecut, romanul e mai degrabă un șir de povestiri răzlețe, pe care le unește într'un singur tot numai firul foarte slab al personagiului de căpetenie. Azi romanul e de obiceiu resolvirea unei probleme psihologice, cum sînt romanele lui Stendhal ori ale lui Bourget în Franța, acelea ale lui Ludwig în Germania, ori zugrăvirea întreagă și cît se poate de amănunțită a unui cerc social. Din această din urmă categorie fac parte uriașele romane ale lui Zola, acelea ale lui Balzac, Dickens, Lytton și Hackländer. Fiecare din scriitorii mai sus pomeniți și-au luat drept sarcină reproducerea artistică a unei cugetări sociale. Zola a zugrăvit desfășurarea în medii deosebite a temperamentului unei singure familii de supt al doilea Imperiu. Dickens a fixat pentru totdeauna, cu condeiul său exagerator și amar de satiric, figura puțin simpatică a burghesului modern în Anglia, ființa positivă și rece, al căreia creier socoate și a căruia inimă sună. Romanul psihologic deci și romanul social, iată cele două forme supt care se presintă în veacul nostru povestirea aventuroasă de altă dată: în amîndouă casurile elementul dramatic și descriptiv înnăbușă cu desăvîrșire narația propriu-zisă; în amîndouă, margenile întinderii sale se hotărăsc de la sine, cînd problema e dusă la capăt ori cînd

datele asupra cercului social sînt întregite și prin grămădirea colorilor figura-i luminoasă începe să apară.

Nimic de acest fel în veacul al XVIII-lea. Lesage ca și Goldsmith, acesta ca și Voltaire, n'au ca țintă a operei lor nici psihologie nici istorie socială. Oameni cu creierul mult mai puțini stăpînit de abstracții decît modernul, care lucrează totdeauna supt influențeia unei idei primitive în jurul căreia se adună pe urmă elementele sensaționale care vor alcătui romanul, ei povestesc numai din gustul de a povesti. Cutare împrejurare i-a lovit: îndată, supt sfătosul lor condeiu, ea prinde forma unui roman. Romanul se mîntuie odată cu sfîrșitul chiar al întîmplării. Forma narativă predomnește totdeauna: în niciunul din romancierii timpului nu veți întîlni descrierile de portărel ale lui Balzac, acelea, așa de greoaie adese ori și de silite, ale lui Zola (mai ales în „Ventre de Paris", unde sînt capitole rivalisînd cu tablouri impresioniste), ca schițele destul de lungi, de o putere de ilusie care se apropie de halucinație, ale lui Dickens: descrierea se face cu totul în treacăt, într'un cuvînt ori două, cel mult o frasă. Ea alcătuiește singurul cadru al tabloului, împrejurarea; veacul nostru o va pune adese ori în locul acestui tablou. Luați de pildă un roman de-al lui Balzac și observați luarea aminte cu care autorul insistă asupra celor mai mici însușiri fisice ale eroilor și eroinelor sale: nu e colțișor din figura lor care să nu fie pus în lumină de romancier, a căruia descriere e tot atît de desăvîrșită ca o fotografie. Presintarea personagiielor sale cuprinde foarte adese ori fețe întregi.

Fie, de pildă, una din creațiunile cele mai puternice ale scriitorului nostru «le père Goriot», din romanul cu același nume. Nicio amănunțime nu va fi cruțată la zugrăvirea lui; vom ști vrîsta lui exactă întăiu, patruzeci de ani; încetul pe încetul vor ieși apoi de supt penelul zugrăvitorului favorițele sale boite, umerii săi largi, fața sa de timpuriu zbîrcită, cu trăsăturile aspre, contrazîcînd mlădierea mișcărilor domoale și adormite. Și Balzac va continua insistînd mereu, fără a uita nimic din multiplele elemente ale aspectului său fisic: nici mușchii ieșiți înnainte, nici mînile de om de afaceri, groase, pătrate, cu smocuri stufoase de păr roșcat la falange, nici glasul său adînc și solemn. După ce abia, multă-

mită acestei procedări de a da figura prin hăcuiri mărunte de coloare, aceasta se va impune minţii cu puterea unui chip văzut, cotit undeva în lume, el va trece la apucăturile lui de cămătar, la acele trăsături de caracter homerice care vor face din el o fiinţă distinctă în marea comedie omenească a lui Balzac.

După ce veţi fi urmărit acest mod de a lucra al romancierului modern, mod care, departe a fi special lui Balzac singur, se întîlneşte, din ce în ce mai crescut, în operele continuatorilor şi urmaşilor săi, răsfoiţi unul din romanele veacului trecut, una din acele povestiri fără pretenţii, unde intriga e tot atît de simplă ca şi caracterele, acesta ca şi stilul, mai mult de convorbire decît de dramă. Necontestat că abatele Prévost e un scriitor de frunte şi că „Manon Lescaut" a lui creşte necontenit ca soliditate cu trecerea vremilor, însă scriitorul nu pomeneşte măcar de firea lui Desgrieux: în autobiografia acestuia întîlnim toate amănuntele posibile asupra copilăriei sale, gusturile şi apucăturile pe care le are; nicăirea însă o simplă indicaţie fisică, o trăsătură de penel aruncată în fuga povestirii, că era măcar nalt sau scurt, oacheş ori bălan. Nimic. Cît despre iubita sa, acea curtesană pe care iubirea o înnalţă, în locul potopului de frase cu care n'ar fi scăpat prilejul Balzac să ne lămurească asupră-i, avem nişte arătări atît de puţine la număr, încît, cu toată bunavoinţa posibilă, nu putem lega în minte aparenţa sa fisică. Desgrieux a văzut-o coborîndu-se din trăsură, i s'a părut «plăcută»: aceasta şi cu faptul că era «foarte tînără» sînt tot ceia ce găseşte cu cale autorul să ni spună. În «La Princesse de Clèves» a d-nei de Lafayette, acelaşi lucru: personagiile principale sunt zugrăvite cu o zgîrcenie nemai pomenită, autoarea pare a scoate cu cleştele din gură fiecare cuvînt raportîndu-se la firea lor exterioară: după ce ni-a spus de ducele de Nemours că era, «o minune a naturii», şi că ceia ce punea vîrf aleselor sale însuşiri era dorul de fi «omul de pe lume cel mai bine făcut şi cel mai frumos», după ce ni-a înfăţişat pe viitoarea lui iubită, princesa de Clèves, răpind inimile la Curte prin „frumuseţa sa desăvîrşită", omul îşi crede sarcina împlinită şi trece cu conştiinţa împăcată la povestirea intrigii, care povestire se întinde asupra restului romanului. Exemplele s'ar putea înmulţi: nu există roman în veacul trecut care să se bucure de o sumă de descrieri

pe jumătate egală cu acelea îngrămădite de Zola sau de Balzac în unul singur din capitolele lor.

Acelaşi lucru şi cu dialogul. Mai toate romanele timpului au nişte dimensiuni din cale afară de restrînse, analoage cu acelea ale unei nuvele de astăzi adese ori. Stilul e sobru şi fără multă trudă pregătit. Ele se mîntuie prin moartea eroului sau a eroinei, şi aceasta totdeauna. Singurul exemplu contrar e acela al „Vicariului din Wakefield", unde Goldsmith taie firul povestirii sale îndată după ce pacea se restabileşte în familia aşa de încercată a pastorului protestant. Manon Lescaut moare singură, şi iubitul ei se întoarce în Europa. În «Paul şi Virginia» a lui Bernardin de Saint-Pierre, nenorocirea se întinde asupra amînduror personagiilor de frunte; în „Princesse de Clèves", dacă eroina nu mîntuie şirul întîmplărilor prin moartea sa, ea îi pune capăt printr'o retragere desăvîrşită din mijlocul lumii. Insist asupra acestui detaliu de tehnică în romanele veacului al XVIII-lea, pentru că mai bine decît orice altă dovadă ele arată cît de şubredă e organisaţia lor interioară, cît de puţin se razimă ea pe alte fapte decît aventurile. Acesta e un caracter distinctiv al primei perioade a romanului, şi, pentru ca acesta să nu-şi găsească în intrigă chiar hotarele sale, trebuie să venim pînă la începutul timpurilor noastre.

Aşa cum este, totuşi, cu neajunsurile lui şi lipsa de o analisă mai adîncă a caracterelor, romanul acesta narativ e partea cea mai sănătoasă din literatura veacului al XVIII-lea: e singurul gen literar, care s'a ferit de orice împrumut de aiurea şi de orice afectaţii; e singurul care să nu fie stăpînit de monotona şi amorţitoare tiranie pseudo-clasică. Din nefericire pentru dînşii, din fericire pentru noi, modernii, Grecii, ca şi Romanii, n'au avut ceva asămănător cu romanul nostru sau al veacului trecut: exceptînd fabulele milesiene, numai prin nume şi prin reputaţie cunoscute, şi puţinele încercări de literatură romană făcute în timpurile din urmă ale civilisaţiei latino-elenice prin Petroniu şi Apuleiu, anticii n'au făcut din povestire ceva de sine stătător, o unitate literară. Pe acest teren măcar, modernii au trebuit să creeze fără a fi sterilisaţi de priveliştea unor modele anterioare, şi atunci s'a arătat pentru întăia oară genul acesta de literatură, sortit să ajungă la o aşa de uimitoare desvoltare, la o răspîndire aşa de uriaşă mai pe urmă. Dacă veacul lui J.-J. Rousseau

şi Pope a lăsat puţin din poesia sa alambicată, Lesage şi Prévost, Goldsmith şi Richardson continuă să fie cetiţi şi astăzi, şi operele lor n'au pierdut nimic ca modele literare dispărute, fiindcă ele, ca tot ceia ce rămîne în literatură, s'au desvoltat fără modă şi în afară de modă.

Cu totul altfel stă lucrul cu poesia, atît cea lirică, foarte restrînsă şi părăginită, de altfel, cît şi cu teatrul. Nu mai vorbesc de încerçarea de poesie epică a lui Voltaire, de acea „Henriadă", care a contribuit aşa de mult la discreditarea — nedreaptă poate — a poemului epic modern. Nu doar că poeţii ar lipsi cu desăvîrşire, ori că li-ar lipsi talentul: «corectul» şi prea-corectul Pope e, ori ce s'ar zice, un poet foarte bine înzestrat, Thomson e un descriptiv de o rară frăgezime de colori, Gray are ode care n'ar trebui desprețuite aşa de mult şi pe care foarte rău face Taine că le pune în aceiaşi cumpănă şi le judecă după aceiaşi greutate ca pe respectabilii săi compatrioţi, autori asupra grădinilor şi hulubăriilor, asupra satului şi corăbiilor şi asupra altor lucruri al căror nume singur numai manualele de patologie şi poesiile timpului le pot exprima. Unde însă stă pricina care i-a împuţinat sau cel puţin li-a împiedecat talentul de a se desvolta e în metoda lor de a scrie, e în tipicul pseudo-clasic. Codul de legi al lui Laharpe şi al atîtor venerabile şi discreditate personagii ale timpului are reţetă şi pentru fond şi pentru formă. Să le vedem pe fiecare.

Ca formă întăiu, poetica timpului sfarămă întreg efectul versului prin monotonia sa. Orice libertate de metru e oprită, în Franţa mai ales, unde cele douăsprezece picioare ale alexandrinului invadează toată poesia, excluzînd toate metrele celelalte. Dacă Jean-Baptiste Rousseau îşi mai permite pe alocurea alternare de versuri scurte cu cele lungi, dacă strofa nu e cu desăvîrşire alungată din operele sale, ceia ce-i dă aparenţă destul de modernă pe alocurea, ca în acea odă către principele Eugen:

Les cruels oppresseurs de l'Asie indignée,
Qui, violant la foi d'une paix dédaignée,
Forgeaient déjà les fers qu'ils nous avaient promis,
Dans leur coupable sang ont lavé cette injure
Et payé leur parjure,
De trois vastes États par nos armes soumis,

unde, lăsînd la o parte adiectivele şi inevitabilele perifrase, pare că vezi un oare care început de poesie mai liberă şi mai spontanee, acea ultimă schimbare de ton nu va mai apărea în poesiile lui Delille, ultima vlăstare monotonă a veacului trecut, care nu trece în al nostru decît numai pentru a crea şcoala lui Lancival şi Esménard. La Delille, un singur tipar de vers, mărgenit cu o stricteţă rigidă în hotarele sale, fără împietări de ideie asupra versului următor, ca într'un cristal perfect, şi cu atît mai obositor cu cît e mai perfect, un singur membru de proposiţie sau de frasă e îmbrăcat cu haina nobilă a unui singur alexandrin. Şi, ca o lungă defilare de personagii grave, cu figura înţepenită supt greutatea perucelor, mişcîndu-şi paşii lenoşi pe vîrfurile călcîilor roşii, în foşnetul dantelelor de Melines, ca o frisă de fantoşe de Curte solemne pe frontonul încordelat al unui pavilion rococo, oastea alexandrinilor plaţi se înşiră, se prelungeşte, se desfăşoară pănă la nesfîrşit pe sute de pagini de acelaşi sunet dulce, armonios şi adormitor ca un şopotit de izvor trîndav.

E un adevărat pustiu de podoabe, unde nicio discordanţă nu vine să tulbure acest rol de perfectă armonie; niciun interes nu vine să aducă o varietate în acest iad de monotonie: pare o Mare fantastică, moartă şi fără valuri, unde etern, pe întinderi nesfîrşite, la o suflare de vînt totdeauna egală cu sine, valuri cumpătate şi rotunzite ca o draperie antică se desfac în cercuri concentrice pentru a se depune pe nisipul ţermului, unde se sfarămă liniştit şi cuviincios, pentru a reîncepe cu regularitatea desperatoare a unui ceasornic. Versul pierde orice pecete de originalitate, orice marcă de fabrică: azi versul dislocat şi prosaic a lui Coppée nu samănă cu acela, de o făuritură măiastră şi cu răsunet de aramă, al lui Lecomte de Lisle, precum săltătorul vers al lui Heine n'are a face cu armonia olimpiană a ritmului lui Goethe: atunci singur numele autorului pe copertă ţi-ar fi putut spune dacă stocul de alexandrini pe care-l ai înainte e datorit lui Delille sau vre-unui alt meşteşugar poetic. Nu mai e vers uman, e un vers croit cu duzina, o perfectă maşină cu abur care bate versuri cum ar bate moneda, toate cu aceiaşi formă, de acelaşi diametru, cu aceiaşi inscripţie. Dacă pseudo-clasicii englesi, cari sînt de altfel înfinit superiori contimporanilor şi imitatorilor lor din Franţa n'au căzut în acest păcat de monotonie ritmică, dacă epistolele lui Pope au un alt metru

decît odele, acestea decît idilele, limba presistă cu desăvîrşire aceiaşi aparenţă la cele două şcoli, cu deosebire numai că Pope bate versul său cu o medalie, condensînd cugetarea într'o sintaxă fermă şi energică, pe cînd Delille o întinde pînă la prolixitate şi la desgust. Aceasta fireşte pentru că abatele Delille, poet din întîmplare şi traducător de meserie, era mai potrivit pentru a scrie în bună proză decît a o sili pe aceasta să între în ţesătura unui vers.

Dar, pînă la un oarecare punct, apropierea subsistă. Una din cele mai perfecte ca formă şi mai admirate din operele lui Delille dă aplicarea reţetei în întreaga-i puritate: „les Jardins". Limba are foarte puţine cuvinte, fiindcă majoritatea celor ce se întrebuinţează zilnic în convorbire n'au picioroangele trebuitoare spre a căpăta cetăţenie poetică. Cînele era tovarăş de surgun cu basmaua, şi Ducis se gîndia cu amar la colosala lipsă de bună-cuviinţă făcută de maestrul Corneille prin scăparea din vedere a monosilabei blăstămate «chien». Gospodina locuitoare a ogrăzilor, modesta noastră găină era primită în idile numai cu condiţia de a-şi inobila numele moştenit din generaţii de găini în generaţii, devenind „l'épouse du chantre du jour". Amatorii pot afla asemenea distracţii literare în „l'Homme des Champs" al lui Delille, care şi-a luat sarcina, împlinită odată de Moise, de a despărţi animalele curate, ale căror nume se pot pronunţa, de acelea impure, cu numele oropsit pe vecie.

Vocabulariul fiind astfel redus la cea mai simplă expresie, la floarea însă a cuvintelor, la cele mai fine şi mai alese dintre ele, poetul se pune la greaua muncă a croirii unei frase. Azi frasa se poate aşeza în mii de chipuri fără a-şi pierde echilibrul. Atunci o simplă formă se bucură de dreptul de a fi poetică. Prosa şi poesia au limitele lor bine hotărîte: există un limbagiu poetic, curăţit din ce în ce mai mult de orice vulgaritate, redus la un vocabulariu de cîteva sute de cuvinte; există, în aceiaşi vreme, alăturea cu dicţionariul poetic special, o sintaxă deosebită. Orice sărituri de proză, orice cochetării de limbă sînt lăsate prosei; perioada poetică e impecabil de corectă, de o strălucire rece ca reflectele oţelului. Fiecare cuvînt are locul său hotărît, şi abia cîte o rară inversiune, oprind crima nemai pomenită a încălcării asupra versului următor, vine să întrerupă liniştea şi regularitatea pedantă a tipicului. Cazierele consfinţite aşteaptă depunerea epitetelor; ca într'o administraţie

bine regulată, ştii dinnainte forma ideală, veşnic aceiaşi, a unei proposiţii. Toate regulele retorice sînt observate: o faţă din Delille poate înzestra cu exemple un manual întreg.

Întîlneşti lunga şi nepotrivita comparaţie virgiliană, acea imitare puţin inteligentă a comparaţiei îmbielşugate şi plastice a lui Homer. Alfred de Vigny, care în multe puncte a rămas în urmă faţă cu romantismul, un scriitor de transiţie, va pune astfel în alăturare pe Lucifer din „Éloa", ridicîndu-se pe norii de purpură din adîncimile Iadului, cu Scoţianul, „un enfant de la Clyde écumeuse", care prin negura munţilor vede nedesluşit icoana pierdută în neguri a locuitoarei munţilor. Venind însă la ţesătura internă a frasei însăşi, ca o «suivante» de tragedie epitetul întovărăşeşte veşnic pe mîndrul şi gătitul său substantiv. La fiecare cas vei vedea procesiuni nobile de felul acesta. În Delille, «des champs trop unis, des monts trop inégaux», două rînduri mai jos: «sur un riche vallon une belle colline», şi defilările urmează după acelaşi ceremonial neschimbat. Epistola Eloisei către Abélard nu va rămînea mai jos: rîndul întăiu va presinta, după toate regulele bunei cuvinţi literare şi sfintei retorice a părintelui Bouhours, «adînci singurătăţi şi groaznice chilii» ale mănăstirii depărtate unde locuiesc, cu drăgălaşele lor epitete, contemplaţia, care e «divin cugetătoare» şi melancolia veşnic pe gînduri. Niciodată nu se află în acest potop de frase pudrate un singur biet cuvînt venit din inimă, în simpla şi adînca lui putere emoţională. Ca umbra după om, epitetul întovărăşeşte pe fiecare, după regula stereotipă. Culmea eleganţei— fiindcă în poesia aceasta de decadenţă nu se caută nici adîncimea ideii, nici puterea sentimentului cald; ea e făcută pentru mîngîierea urechii, şi niciodată a inimii, — e ca rima să cadă asupra unor membre de proposiţie similare. Ce tunete de aplause, ce idolatrie admiratoare trebuie să se fi produs în saloanele aurite ale veacului, cînd inhorbotatul şi blajinul abate Delille, rivalul lui Homer în toate aceste capete cu perucă, declama cu o adîncă ştiinţă, rotunzindu-şi gura şi arătînd cu mîna fuga armonioasă a perioadelor, versuri ca acestea:

Maintenant des terrains examinons le choix,
Et quels lieux se plairont à recevoir nos lois.
Il fut un temps funeste où, tourmentant la terre,

Aux sites les plus beaux l'art déclarait la guerre,
Et, comblant les vallons et rasant les coteaux,
D'un sol heureux formait d'insipides plateaux.
Par un contraire abus, l'art, tyran des campagnes,
Aujourd'hui veut créer des vallons, des montagnes.
Évitez cet excès : vos soins infructueux
Vainement combattraient un terrain montueux.

Şi cu cîtă adîncă jale trebuie să fi căutat autorii de madrigale şi de idile la această capodoperă de perfecţie insipidă şi seacă şi la omul extraordinar, care prin neatinsa putere a geniului său ajunsese pînă la etern uimitoare culmea poetică: zece versuri în care niciodată două părţi de cuvinte deosebite, două membre de frasă de altă specie nu vin să se întîlnească la rimă!

Nu mai puţin însemnat pentru succesul operei şi mai hotărîtor pentru reputaţia poetului era numărul de *pointes*, care-i împodobiau poemul. Ar fi fost o ruşine pentru un Delille ori un Pope să spuie lucrul cel mai simplu de pe lume pe tonul obişnuit, aşa cum a făcut mai tîrziu cu atîta gust Alfred de Musset şi cum face şi astăzi, cu puţină afectaţie, François Coppée.

A spune pur şi simplu că în cutare pavilion din Csisavick se întîlnesc o sumă de minunate tablouri flamande şi italiene ar fi părut o lipsă de ingeniositate colosală, o monstruoasă grosolănie unuia din corifeii literaturii timpului. Delille, fireşte, nu va fi omul care să merite o aşa de groaznică mustrare, şi trebuie recunoscut spiritul de a gîci al nepreţuiţilor cetitori cari dădeau în leşin la această „pointe" cu adevărat divină:

Soit que daus ce salon où la toile respire
La Flandre et l'Ausonie offrent a Devonshire
D'innombrables beautés, qu'efface un de ses traits.

Versuri pentru a căror înţelegere îţi trebuie mai mult decît obişnuita răbdare a contemporanilor noştri.

Cum se vedem, dacă Flandra n'a putut suferi un botez antic, Italia e pentru Delille încă Ausonia. Fiecare poet care se respectă trebuie să verse libaţii preliminare în cinstea nemuritorilor din Olimp şi să cunoască mitologia pe degete, mitologia, eternul izvor al comparaţiilor. Pentru a desăvîrşi tabloul acestei forme alese, frasele se mlădie, puind faţă în faţă oposiţii ingenioase; dulci

enumerații de versuri întregi înșiră natura întreagă pentru mai marea frumuseță a poesiei, cu o cunună de nume proprii:

Maupertuis, le Désert, Biney, Limours, Auteuil.'

Aceasta adaugă încă un merit științei de a face versuri a poetului clasic. Hotărît că, precum zice Taine, oamenii aceștia își știau prea bine meșteșugul! În această haină astfel de îngrijită, obositor de îngrijită chiar, se îmbracă toate genurile poetice ale timpului, genuri bine hotărîte, care-și au rețeta lor ca un fel de bucate și unde un miligram de descripție mai puțin, ori un plus de două centigrame de fantasie au consecințele lor, de o potrivă de dăunătoare pentru frumuseța operei și pentru bunul nume al autorului. Genurile acestea țapene sînt idila, tragedia și poema didactică.

Idila e cea mai puțin cultivată. Nu doară că timpul n'ar fi fost priincios pentru concursurile de ciobani fantastici în dumbrăvi smăltate de viorele, la umbra vre unui fag, reminiscență clasică, purtînd pudră pe verdele prea bătător la ochi al frunzelor și cordele albastre-deschis în jurul ramurilor, la sunetul unui flaut feeric. Idilomania era universală: o oarecare doamnă Deshoulières avu clipa sa de celebritate mulțămită unor versicule mărunte ducînd în valurile lor cîntătoare cer albastru, pădure verde și pantofi de satin. Pope, ale căruia egloge au totuși adevărate frumuseți poetice, ușurase sarcina viitorilor fabricanți de idile, dîndu-li cît să poate de amănunțit composiția genului, ale căruia caractere trebuiau să fie, zice el, «simplicitatea, scurtimea și gingășia», dintre care cele d'intăiu două fac egloga naturală și cea din urmă plăcută. Trecînd apoi la amănunte, el recomandă „o oarecare cunoștință a vieții rurale, care șade bine totdeauna, o formă dramatică, narativă sau mixtă, după plac, o intrigă simplă, obiceiuri nici prea țărănești, nici prea cioplite, cugetări simple, de și se poate admite o oarecare doză de vioiciune și de patimă, ingredient primejdios, cu reserva însă de a fi scurtă și mlădioasă, expresii umile, dar din cele mai curate pe care le posedă limba, lămurite, dar fără inflorituri, ușoare, dar plăcute." Cum se vede, rețeta e desăvîrșită; nu-ți mai trebuie decît talentul și poți face o minunată eglogă.

Rousseau, cu admirația lui misantropică și sofistă pentru natură, în toată sălbateca ei frumuseță, făcuse o adevărată reacțiune în spirite; în toate saloanele idilele englese erau la

modă. Pope devenia colosal în imaginația acestor amatori de „cîmpenie“ la distanță, și erau nenorociți cari se credeau departe de zădarnicele opere ale omului profanator, pe margenea unui parc frisat, la umbra unui pavilion chinezesc. Ducesele băteau untul în putine trandafirii, și grădinile curții începuseră a se umplea de peșteri artificiale și de lacuri în miniatură, cu țermuri vulcanice și insule tăinuite, de mărimea unei basmale. Totul părea potrivit pentru desvoltarea unei bogate literaturi idilice, ceia ce nu s'a întîmplat. Anglia a produs, ce e dreptul, pe Pope, al cărui egloge au îmbătat mințile contimporanilor și au cîștigat rahiticului autor bogății analoage cu acelea ale unor foiletoniști moderni, dar mișcarea nu s'a întins aiurea. Causa trebuie căutată în concurența, în curînd biruitoare, a poemului didactic, iar, în Franța și Germania, în îmbrăcarea de către idilă a veșmîntului prosaic. În adevăr, un poem didactic de felul acelui al lui Thomson, "Anotimpurile", e tot așa de potrivit pentru descrierea de păduri și de păstori ca orice cadru de idilă pură: s'a întîmplat că Thomson avea un rar talent de zugrăvire a aspectelor naturale, și imitatorii lui în Franța au pus în curînd la modă poemul descriptiv. Atunci apărură «Les saisons» a lui Saint-Lambert, imitație seacă și fără originalitate a poemului engles, și «L'Homme des Champs» al lui Delille, care, supt forma sa exterioară de poem didactic, nu e în fond decît o adunătură de tablouri de idilă. Pe de altă parte unii scriitori ai timpului, sătui de munca destul de grea, — mai ales supt un astfel de regim poetic — a versurilor, preferau să dea idilelor aparența mai ușoară și mai slobodă a romanului.

Romanul idilic are o fisionomie specială; e genul cel mai condamnabil dintre toate, și acela care s'a răspîndit cu mai multă răpeziciune și a cîștigat mai multe simpatii în public. Stilul dulceag leagă capitolele prolixe ale unei intrigi bine cunoscute; din loc în loc umpluturi copilăroase desăvîrșesc tabloul. Așa a fost scrisă întreaga operă a lui Solomon Gessner, biet German cu apucături patriarhale și inimă moliie, care a izbutit să condenseze în așa-zisa „Moarte a lui Avel“ toți atomii de sensiblerie bolnavă cari plutiau în aerul viciat al epocei. Nuvela aceasta, disolvată într'un stil de protestant mistic, a dobîndit un succes european; traduceri numeroase au făcut-o cunoscută îndată

în străinătate, Franța și Anglia, unde a pricinuit adevărate transporturi de entusiasm. Un ofițer frances, om cu firea șubredă, care a murit tînăr încă, de friguri, în timpul Revoluției, și a dat astfel o notă de simpatie personală pentru om operei sale, și-a luat sarcina de a face pastișe din Gessner, pentru întrebuințarea zilnică a publicului de ceialaltă parte a Rinului: rînd pe rînd, după fabulele sale, singurele, din tot ce a scris el, care se mai pot ceti astăzi, apărură vestitele sale romane: „Numa Pompilius" și «Gonzalve de Cordoue». Pentru a-și face cineva o ideie de popularitatea celui d'intăiu e de ajuns să spun că prosaicul nostru compatriot, autorul „Tragodiei" sau „Jalnicei întîmplări a Moldovei la 1821" tragicul și el Logofăt Alexandru Beldiman, a aflat cu cale să-l facă accesibil boierilor moldoveni, traducîndu-l sau mai bine tălmăcindu-l în românește. Pentru a ferici și mai mult țara sa, același tacticos boier traduse, cu puțină vreme înnainte, pe lîngă *Numa Pompilius*, și nemuritorul său model, *Moartea lui Abel*. Carte trebuia să fie aceia de a văzut lumina cu slove cirilice și pe malurile Prutului! Din atîtea romane gustate pe la noi în vremea aceia, singură «Paul et Virginie» a lui Bernardin de Saint-Pierre si elocventa protestare a doamnei Beecher-Stowe, «Uncle Tom's Cabin» se bucuraseră de aceiași soartă, devenind «Pavel și Virghinia» și «Coliba lui Moș Toma». Își poate cineva închipui colosala reputație de care se bucurau Florian și Gessner în Apus, după acest singur fapt extraordinar.

Și din Marea de romane de același fel, din suma de idile imitate după Virgil și Teocrit de veacul trecut, singure se mai susțin astăzi prin limbă numai idilele aceluia pe care Englesii se îndărătnicesc a-l lăuda încă, din obiceiu, Alexandru Pope. Tragedia ocupă singură scena teatrelor.

Dela Racine pănă la Campistron și la hibrida sa continuație, Legouvé, ea mersese, devenind din ce în ce mai rigidă, mai vrăjmașă oricărui ideal străin, oricării inovații. Pe cînd alăturea cu dînsa singurul gen mai viu, alăturea cu romanul, comedia, își alegea scene din viața obișnuit și, dîndu-li haina, mai comodă și mai naturală, a graiului de toate zilele, izbutia a face cîteva opere cu adevărat originale și care vor rămînea totdeauna, supt condeiul lui Beaumarchais, al lui Sedaine și al lui Dancourt, tragedia rămîne nemișcată în pompa sa anacronică: Voltaire, venit

după marii clasici, pierde tot spiritul său de înnoire în fața acestui venerabil bloc pseudo-antic, tragedia, și, fără nicio revoltă, își pleacă fruntea supt jugul de fier al alexandrinului lipsit de censură, al celor trei unități ale unui Aristotel închipuit. Mai mult, el ajunse mai conservator decît acei ce în veacul al XVII-lea strigau contra «Cidului», care li se părea o piesă prea îndrăzneață, prea în afară de formule. Tragediile lui Voltaire sînt tot ce poate fi mai fără viață, și succesul lor momentan se datorește numai faptului că în dosul fiecăreia, sprijinind prin însemnătatea-i trecătoare toate putregaiurile garderobei, clasice, se afla ideia înflăcărată a luptei contra unui prejudițiu. Nu sînt niște opere de artă, ci producții de museu, cu o singură excepție, poate, «Zaira», în care totuși colțul de ureche al predicatorului se zărește puțin. Încolo o Mare uriașă de monotonie, care îngrozește pe cetitorul rătăcit prin aceste ultime cărări ale tragediei francese. Drama burghesă a lui Diderot e numai un simplu incident fără însemnătate în mișcarea literară a timpului. Dryden și Otway stăpînesc și după moarte scena englesă, de unde Shakespeare e depărtat cu groază, în aceste vremuri de netulburată corectitudine: Germania n'are încă o literatură sau are pe universalul și admiratul Gellert, ceia ce e același lucru aproape. În Franța, după plastica expresie a lui Victor Hugo:

Sur le Racine mort, le Campistron pululle.

Și, alăturea cu Campistron, familia Crébillon, tata și fiul, împreună cu atîția iluștri de altă dată, adînc uitați astăzi... Operele lor erau obiectul binevoitoarelor critici ale lui Hoffman, ale unui Jouy, și azi ne prinde rîsul cînd vedem pe însuși Lessing, părintele critic al literaturii germane, ocupîndu-se de pretutindenea recunoscutul Crébillon père!

Un moment, un om îndrăzneț a cercat să furișeze puțin pe Shakespeare în mințile Francesilor.

Încercarea era primejdioasă: cu cîtva timp înnainte, cea mai înnaltă expresie a spiritului frances, Voltaire, vorbise cu atîta dispreț de marele dramaturg într'o prefață, încît a traduce pe Shakespeare era, cum am spus-o, un act de curaj. Ducis a încercat-o, și — fiindcă e vorba de Ducis —, observ că sînt silit să vorbesc adesea ori de oameni perfect necunoscuți astăzi, dar cari la sfîrșitul veacului trecut erau înnalții stăpîni ai literaturii francese și chiar europene, și aceasta arată prețul adevărat a

acestei literaturi întregi. Ducis făcu deci acest pas hotărît: nu traducerea lui Shakespeare, căci ar fi fost lapidat nenorocitul înnaintea Teatrului Frances, ci aranjarea lui. Cu cîțiva ani înnainte, Voltaire, care găsia pe Sofocle prea barbar, își luase libertatea să-l supuie la aceiași ocupație favorită a timpului: aranjarea. Ducis a urmat exemplul patriarhului literaturii francese. «Hamlet» s'a represintat, dar ce Hamlet? O adevărată minune de Hamlet! Corect îmbrăcat în versuri alexandrine, vorbind Ofeliei de „sa flamme", evitînd, pentru pudoarea urechilor publicului, oricè butadă pesimistă și ferind pe gingașele doamne ale timpului de o emoție vătămătoare sănătății prin întreaga schimbare a sfîrșitului, care degenerează într'o adevărată comedie. Și, ceia ce e mai frumos, publicul s'a supărat, acel public ai căruia urmași erau să șuiere pe Vigny pentru bisilaba «mouchoir»; criticii au strigat, și bietul Ducis a plîns amar greșala de a se fi dus să caute în fundul obscurității sale pe «burlescul» Shakespeare pentru a-l presinta, pe cel d'intîiu teatru din lume, publicului «celui mai luminat din Europa».

Mai răspîndit decît idila, mai original puțin decît tragedia, e al treilea ipostas literar al zilei, poemul didactic. Aici o parenteză: un poem didactic poate fi un admirabil lucru, poate ajunge la înnălțimi uimitoare, ca monumentul de granit al lui Lucrețiu. În același timp el poate cădea într'o platitudine de gazetă, se poate tîrî în șanțurile banalității cele mai crase; atîrnă de la om și de la alegerea subiectelor,—ca orice poesie și mai mult decît orice poesie, fiindcă aici, dacă ai ales un subiect rău, ești pierdut fără îndoială. Nimenea în lume n'ar putea da scînteia vieții unui poem asupra jocului de șah sau asupra chininei, și s'au scris în veacul al XVIII-lea până și poeme de felul acesta. Rețeta lor e deplorabilă: toate sînt ținute să înceapă cu o invocație după tiparul antic, și nu-ți poți opri zîmbetul cînd vezi pe părintele Delille suit pe picioroangele lui de emfasă și exclamînd pe tonul unui Lucrețiu de melodramă:

Ouvrons donc, il est temps, une carrière nouvelle:
Philippe m'encourage et mon sujet m'appelle.

Vin îndată legiunile de alexandrini și potopurile comparațiilor. Nici o legătură de altfel: subiectul e ales pentru a da prilej unui oare care număr de descrieri. Ici o grădină, dincolo o peșteră, mai încolo o

floare, şi între ele puţin solida ţesătură a unei retorici vrednice de milă în slăbiciunea ei. Dela o bucată de vreme se caută înnadins tot ce pare a fi mai puţin poetic, pentru a arăta dibăcia autorului: după *la Navigation* a lui Esménard, vom găsi poeme asupra medicinei, asupra şahului, precum Fontenelle a făcut dialoguri asupra pluralităţii lumilor. De-odată lucrul pare destul de curios, fiindcă, în definitiv, un poet cîntînd casele tărcate ale unui eşicher e ceva cu desăvîrşire neobişnuit în veacul nostru, cînd poesia spune altă ceva şi înseamnă alt ceva. Dar, într'un timp cînd oamenii cugetau foarte puţin, ori—ca Numa Roumestan al lui Daudet —, cugetau numai convorbind, *cînd pasiunile nu există*, mărunţite cum sînt în apucăturile de salon, cînd, prin urmare, un poet e numai şi numai un om care face versuri, lucrul se schimbă.

Care sînt în resumat caracterele de fond ale acestei poesii, fie ea tragedie ori idilă, poem didactic sau odă? Cel d'intăiu e jertfirea fondului înnaintea formei, nimicirea lui cu desăvârşire înnaintea ei. Al doilea *artificialitatea*. Nicăiri în operele lui Pope ca şi în ale lui Delille nu veţi găsi o vorbă caldă, un cuvînt venit din inimă, o personalitate care să plîngă sau să rîdă înnaintea noastră, dar în sfîrşit o personalitate. Totul e fals, îngheţat, mort. În valurile acestea de alexandri ni corecţi, niciodată omul nu se răsfrînge: veţi vedea oglindindu-se, şi în poeţii englesi destul de bine, cerul cu milioanele-i de stele, marea, frumuseţile primăverii, tot ce veţi vrea; niciodată un sentiment omenesc, o durere, un zîmbet.

Oamenii aceştia samănă cu nişte aparate; ceia ce scriu ei, pare a ieşi de la un centigraf. Niciunul nu arată o inimă; toţi scriu fiindcă vroiesc a scrie şi, măcar că n'au nimic, dar absolut nimic de scris. Acei cari simt, sînt împiedecaţi de propria lor estetică, de gustul dominant: un Gray e o rară, cu desăvîrşire rară excepţie; poetul liric al epocei e Jean-Baptiste Rousseau, care, fiind rece şi gol de idei, nu poate face altceva decît poesie de ocasie. Un om în această stare de spirit, posedînd un minunat aparat poetic, cunoscîndu-şi bine şi limba şi prosodia, nu va putea să urmeze altă cale decît aceia a descriptivilor sau imitatorilor de tragedii şi de idile antice. Anticitatea aceasta, al treilea caracter al timpului, îi sterilisează pe toţi: nu mai pot avea nici o cugetare, ci sînt absorbiţi în privirea estetică a modelelor. Totul va fi deci antic la

dînşii: personagiile în tragedie şi comparaţiile în ode, invocaţiile anacronice şi ridicule, alusiile mitologice. Stilul lor întreg va fi „copiat pe fereastă“ după acela al poeţilor clasici romani, aceşti retorici incorigibili, între cari luceafărul era Virgil, omul care jertfia douăsprezece ore pentru chinuirea miserabilă a două versuri. Legaţi de o formă moartă, ei sînt siliţi să împrumute un chip de expresie şi de cugetare care nu era al lor, nici al timpului. E o poesie străină şi fără legături cu terenul în care a luat naştere, o plantă parasită şi exotică, pe care cel d'intăiu vînt venit a luat-o înnainte ca pe o pană.

Romanticii cari li-au venit în urmă au reînoit izvoarele poesiei sterile, lovind în veşnicele sale izvoare: adevărata natură şi inima omului. De amîndouă acestea a fost străin veacul al XVIII-lea, fiindcă a văzut une ori pe întăia, dar fără cea de-a doua.

IV.

Ceia ce caracterisează romantismul e că mişcarea literară n'are un focar unic, de unde ea să se întindă încetul pe încetul, sfărîmînd una după alta cetăţuile străjuite de retorică ale clasicismului în decadenţă.

De-odată steagul renaşterii poetice prin independenţă şi personalitate se ridică, cu un entusiasm nebun, în Germania şi Anglia. Vom vedea mai departe care din aceste două patrii a cugetării moderne a zguduit întăiu lumea literară prin puterea caldă a cuvîntului nou, cuvînt de viaţă şi de încredere în sine. Cel dintăiu romantic german e aproape contemporan cu regeneratorii poesiei englese, lakiştii. Cugetarea Europei întregi fusese prea multă vreme înăbuşită în această atmosferă de fals şi de artificial, care se răspîndise asupră-i din Franţa lui Racine şi a rigizilor săi urmaşi: trezirea ei se făcu în cîţiva ani.

După o perioadă în care literatura germană, care n'a căpătat conştiinţă încă de adevărata ei cale, e stăpînită de represintanţii invasiunii străine, al cărora cap e fabulistul şi poetul Gellert şi în care Anglia se pierde în adoraţia figurei slăbănoage a lui Pope, o nouă pleiadă de poeţi apare într'un chip strălucit: Wieland întăiu, care răscumpără primele sale păcate clasice prin ironia şi gluma

fină a lui „Obéron“, care e legătura armonioasă *a Visului unei nopți de vară* cu *Orlando Furioso* al lui Ariosto, apoi Curtea de la Weimar, cu cei trei mari luceferi ai cugetării și artei germane: Schiller, Goethe și Lessing. În același timp aproape, Campbell, autorul poemei didactice «Plăcerile speranței», pornește într'un adevărat pelerinagiu artistic în spre țara care scosese din adîncul măruntaielor sale acest strigăt de neatîrnare literară. În 1800 e la Hamburg, trudindu-se să deie de capăt filosofiei lui Kant.

Dacă autorul *Criticei rațiunii pure* și-a cîștigat un adept în tînărul Engles, pentru care marele cugetător nu răscumpără greutățile formei sale prin noutatea ideilor, călătoria lui în țara lui Wieland i-a zguduit până în temelie ideile estetice. Emfaticul și obscurul de altă dată pierdu gustul invocațiilor către o musă fosilă și acela al episoadelor răzlețe menite să atragă simpatia cetitorului pentru poemul întreg. Poema sa precedentă se deosebia prin bucăți, ca plîngerea pentru Koszciusko, cărora nu li lipsia nimic alt decît despărțiréa lor de corpul greoiu al poemului didactic pentru a deveni niște minunate bucăți lirice, spontane și călduroase. După întoarcerea sa în țară, apărură, ce e dreptul pentru întăia oară, «Plăcerile speranței», dar ele nu-și mai aflară păreche în opera autorului: bucata următoare în timp, «Gertrud of Wyoming», e acum, foarte aproape de baladă, gen literar romantic de care nu se deosebește decît prin lungimea sa: criticii o prețuiră mai puțin, veșnic înaintea ochilor cu podoabele căutate ale clasicilor. Campbell nu-ș pierdu însă nădejdea, și apariția «Bătăliei de la Hohenlinden» inaugurează pe deplin și într'un chip demn intrarea sa în tabăra romantismului Engles.

Casul literar al lui Campbell e cu desăvîrșire decisiv. Un poet crescut în apucăturile școlii vechi, ale căruia opere d'intăiu sînt croite după procedările și rețetele clasice, e convertit cu o răpegiune neînchipuită la credința nouă și devine unul dintre cei mai convinși romantici ai țerii sale.

Coleridge începuse să scrie piesele sale de tinerață, și unele dintre ele sînt departe de a fi de desprețuit. Același Coleridge va inaugura mai tîrziu satirele politice prin oda sa Revoluției francese și va pune în obscura sa *Christabel* și în *Povestea bătrînului marinar* temeliile romantismului fioros și fantastic, ale direcției lite-

rare representate de Uhland și Bürger în Germania, și care va apune pentru totdeauna, în mijlocul desgustului cetitorilor, după desfrînările de imaginație monstruoase ale lui Edgar Poe.

La 1803 încă, apare un volum de versuri romantice ale lui Coleridge; prin ele se află sonetul către Schiller scris cu prilejul representării «Hoților» acestuia. E o admirație estetică pentru marele poet german, care i se pare lui, după ultima-i operă, un „bard îngrozitor în sublimitatea sa“: ar vrea să-l vadă o clipeală în tăcere și-apoi să cadă într'un plîns estetic. Își poate închipui cineva felul cum această poesie nouă a cuprins inima cetitorului, ce înrîurire imensă a căpătat ea asupra închipuirii lui, pentru a da naștere la asemenea imnuri de adorație, care se apropie de aceia a credinciosului medieval înnaintea Celui veșnic stăpîn și pretutindenea aflător. Volumul lui Coleridge e deci din 1803; Wordsworth scrisese la această epocă «Schițe descriptive» și «O plimbare în amurg» adevărate manifeste în favoarea romantismului. Pe cînd Colerige se cufundă din ce în ce mai mult în valurile întunecoase și livide ale supranaturalului, răscolind în negurile fantasticului și scriind îngrozitoarele-i legende, unde corăbii fermecătoare se plimbă fără vînt pe o Mare fără valuri, supt un cer de plumb, purtînd peste întinderile moarte pe bătrînul marinar, ucigașul albatrosului, și, unde vrăjitoarele farmecă în adîncimile codrilor înoptați, cu mîngîietoarele lor glasuri, Wordsworth, trecînd mai departe decît romantismul, ajungînd pînă la estetica realismului, decretează dreptul de cetățenie al tuturor lucrurilor față cu poesia. Aceasta e în inima poetului, e un semn special pe care totdeauna și fatal el va trebui să-l pună pe tot ce-i va izvorî din creier: subiectul în sine e indiferent. Poetul poetisează: niciun lucru poetic nu există, până nu va trece prin prisma auritoare a poetului; el răsfrînge asupră-i ca o aureolă, lumina arzînd în lăuntru-i. Precum raza soarelui nu alege nourul prin care reflectîndu-și strălucirea, va întinde peste cerul umed arcul feeric al curcubăului, tot așa poetului puțin îi pasă de locul pe care-l ocupă în scara lucrurilor subiectul pe care-l înnalță la el, în loc să se coboare la dînsul. Era o lovitură enormă pentru vechile regule, pentru în treaga poesie a urmașilor lui Pope, cari, din oceanul lucrurilor și și ființelor putînd fi cîntate, cerneau cu o naivă încredere grîu din neghină și alegeau din mijlocul vulgului subiectelor

suma restrînsă a celor nobile, susceptibile de a deveni frumoase, fiind poetice prin propria lor natură. In «Lyrical ballads», publicate la 1799 cu Coleridge, devenit prietenul său şi tovarăşul său de luptă, pe cînd acesta alesese, cum au spus, ca parte a lui tulburea lume a supranaturalului, Wordsworth îşi propunea să dovedească tesa lui favorită, arătînd poesia ascunsă în actele vieţii celei mai banale. Şi, fiindcă era un poet mare şi un mare cugetător, a izbutit, fără a convinge de altfel pe nime. Totuşi entusiastul iubitor de independenţă care a scris aceste două versuri:

Pentru mine cea mai mică floare care se deschide poate să-mi dea
Cugetări prea adînci, adesea, pentru lacrămi",

a fost un regenerator pentru poesia englesă, unul din a cei ce i-au lărgit mai mult orizontul, deschizîndu-i perspective nesfîrşite. Dacă teoria lui e adevărată, e altă chestie: necontestat că un poet mare înnalţă orice atinge şi că mîlul în care-şi coboară chiar inspiraţia se acopere cu parcele de aur. Cu cît poetul va fi mai adînc, cu cît cugetarea lui va fi mai puternică, cu atît el va urmări mai departe lanţul nesfîrşit de cause în care fiece aparenţă a naturii, fiece făptură omenească nu e decît un inel. Pe cînd omul obişnuit se mărgeneşte la singura sensaţie, el va străbate cu ochii treptele nesfîrşite care leagă atomul de luceafăr, şi ceia ce pentru alţii e slovă moartă, pentru el va fi pretextul unei lumi întregi de gînduri. Nu mai puţin adevărat însă este că pentru unul şi acelaşi om cu tot altceva are să fie apusul pentru vecie al unei stele şi cu totul altceva o picătură de ploaie pe nisip. Wordsworth nu s'a gîndit la aceasta, şi multe din cele mai frumoase bucăţi ale lui păcătuiesc prin micimea microscopică a subiectelor, şi, ceia ce e mai trist, în loc de a se folosi de ele ca de un simplu pretext pentru o înnălţare a minţii în lumi mai înnalte, poetul insistă asupra lor aşa cum sînt şi cum oricine le poate vedea; el se micşorează pe sine pentru a putea fi la acelaşi nivel cu ele. Şi, pentru iubitorii banalului poetic, ca Wordsworth şi Coppée, frumosul e foarte aproape totdeauna de vulgar şi nesemnificător.

Lovitura pe care excesiva teorie a lui Wordsworth însă a dat-o şcolii clasice fu dintre cele mai puternice. Alegînd jocul de şah ori grădinile ca subiect al poemelor didactice, şcolarii lui Pope şi ai lui Delille păreau a se plînge de lipsa altor teme originale.

«Nimic nou supt soare» părea a fi fondul cugetării lor cînd se coborau la asemenea subiecte excentrice şi curioase. Autorul «Primblării în amurg», arătînd partea de poesie pe care pretutindenea, şi în lucrurile cele mai umile, ochiul adevăratului poet o descopere, a pus în lumină faptul că, dacă poesia englesă stătea pe loc, aceasta se datoria numai poeților; oricît de frumoasă ar fi natura, ea nu poate veni singură să se zugrăvească pe hîrtie, şi lipsia omul care să îmbrace în cuvinte infinita varietate a colosalei sale bogății, lipsia o inimă şi o privire de poet în şcoala cîntăritorilor de silabe şi făuritorilor de epitete. Cînd au venit romanticii, lucrul s'a schimbat, şi înflorirea bogată a întregii literaturi poetice europene a arătat destul de bine că niciodată subiectul poetic nu lipseşte poetului.

Wordsworth n'a avut niciodat o mare celebritate. Limba-i destul de grea, înnălțimea la care se ține totdeauna, filosofia sa adîncă şi dispreţul său veşnic pentru renumele zgomotose, l-au împiedecat de a străbate în lumea cititorilor obişnuiți.

Mai tîrziu ideile sale politice de un conservatism sălbatec, ura adîncă pe care a dobîndit-o împotriva revoluţiilor, după ce a văzut bălţile de sînge şi glod în care se tăvălia Revoluţia francesă 'n deiir, Revoluţie în care pusese şi el atîta speranţă de regenerare, la început, intoleranţa lui faţă cu ideile străine, faţă cu orice concesie făcută cererilor populare, fie ele tot aşa de drepte ca liberarea de supt un jug neomenos a catolicilor irlandesi, intoleranţă care-l făcea să tăgăduiască la bătrîneţă talentul unei scriitoare pe temeiul că făcea parte din nu ştiu mai care asociaţie religioasă, contribuiră încă la această îndepărtare a lui de public. Cu cît însă era mai puţin simpatic maselor, cu atît mai preţuit era în cercul poeţilor contemporani, cari-l priviau — şi cu dreptate, — ca pe cel mai mare dintre romanticii englesi. Coleridge nu vorbia de el decît cu un adînc respect pentru talentul-i înnalt şi pur; în toată viaţa-i, el a fost numai, cum zice un biograf al său, „un poet pentru poeţi“, cu atît mai nepopular, cu cît zborul i se îndrepta mai sus.

De aicea şi înrîurirea lui însemnată asupra ideilor estetice ale lakiştilor şi partea hotărîtoare pe care a luat-o în închegarea fisionomiei speciale a romantismului engles. Alăturea cu poeţii pomeniţi mai sus, deosebit prin imaginaţia sa roditoare, prin versu-i curgător şi dulce, fără multă filosofie şi lipsit de orice vederi asu-

pra lumii, ðar ðesemnînð cu o mînă hotărîtă contururile ferme ale creaţiunilor sale eroice, Southey, autorul «Ioanei ð'Arc» şi al lui «Maðoc», pune temeliile poemului istoric, acelei exploatări a veacului ðe mijloc, acelei iubiri pentru naivitatea războinică a timpurilor legenðare, care formează uuul ðin caracterele romantismului. Nici poesia sa însă, nici aceia, ðe o rară perfecţie ðe formă şi ðe o melancolie ðulce, a lui Charles Lamb, n'au putut ajunge vre-oðată la reputaţia poesiei ţărăneşti a Scoţianului Burns.

Burns oferă priveliştea curioasă a unui poet formînðu-se singur ðin jalea tînguirilor ðe la munte, ðin groaza acelor poveşti care lăsară pentru totðeauna asupră-i ðurerea lor întipărită ðin visările lui singuratece la coarnele plugului, în văile ţării stîncoase a Highlanðerilor. Şi ceia ce e însemnător e că poetul fără moðèle, cel mai interior şi mai puţin stăpînit ðe influenţe străine, e un romantic. Născut în sărăcie, pe vreme ðe iarnă, într'o colibă răzleaţă, copilăria lui nu e hrănită ðecît cu cărţi rare: o viaţă a lui Hanibal, istorii scoţiene. Din cînð în cînð o bătrînă sfătoasă ðesfăşoară înnaintea copilului ţara ðe feerie sălbatecă în care închipuirea populară îşi pune pretutinðenea eroii. O iubire pe cîmp, în mijlocul obositoarei munci a secerei, fragmente ðin «Spectatorul» lui Aððison, poesiile lui Pope sorbite în fugă între greblă şi sapă, sînt evenimente pentru tinereţa lui fără bucurie. La 1768, ðe-oðată volumul poesiilor sale, viaţa lui întreagă şi toată inima lui, au un succes monstru: toate cărţile se vînð într'o lună. Omul îşi pierðe echilibrul vieţii lui ðe muncă, începe o intrigă ðe ðragoste, care se continuă prin fuga amînðurora şi se mîntuie brusc prin moartea iubitei lui, trăsninðu-l în plină fericire ca o lovitură ðe măciucă; o viaţă nestatornică şi zbuciumată, întreruptă un moment ðe cumpărarea ðesastroasă a unui petec ðe moşie, pe care, ðesgustat ðe munca mînilor, îl părăseşte pentru straðele Eðimburgului; o moarte ðe bătrîn în sfîrşit, abia la mijlocul vîrstei, usat, cu creierul secat ðe gînðuri şi capul greu ðe necazuri, simţinð un enorm ðesgust pentru viaţa-i întreagă apasinðu-i pe inimă, — iată rostul acestui traiu ðe neechilibrat. Poesiile sale se răspînðiau în acest timp pretutinðenea, creînð un neauzit curent ðe simpatie pentru autorul lor, ajutînð la izbînða apropiată a romantismului. Erau, printre bucăţile cuprinse în volumul ðin 1768, poesii ðe o energie sălbatică, ðe o ironie amară

împotriva celor ce strivesc şi impilă, alăturea cu imnuri curate, de un protestantism mistic şi adînc. Satiric şi crud în muşcăturile lui, de un humor tot aşa de aprig ca vîntul care frînge brazii pe creştetul munţilor ţerii sale de naştere, multiplu în manifestările unui fond poetic shakesperian, verva lui a deschis mari porţile favoarei publicului pentru romanticii culţi, pentru metafisicii nouroşi şi autorii de balade, cari veniră în urmă şi, mărind deschiderea făcută în zidurile clasicismului de voinicul lor predecesor, luară fără multă greutate cetatea pedantă a retoricei.

Cum se vede, izbînda a fost destul de uşoară în Anglia: dacă amatorii clasicităţii, cei ce admirau corectitudinea lui Pope şi versurile lui Dryden, izbutiră să descrediteze pe Wordsworth, care, din parte-i, nu făcea nimic pentru a se impune şi a-şi cîştiga locul cuvenit, Burns şi lakiştii după dînsul învinseră uşor, prin varietatea poesiei lor şi vioiciunea ei, acea resistenţă instinctivă pe care cetitorii o opun totdeauna unei mişcări nouă în literatură. Pe cînd, cum vom vedea mai departe, în Franţa clasicomanii, răzimaţi pe centrul lor de acţiune, Academia, vor ţinea multă vreme în frîu pe tinerii din jurul lui Hugo şi se vor menţinea singuri, în acest adăpost din urmă, fulgerînd contra ereticilor şi barbarilor, în Anglia ridicarea steagurilor fu urmată foarte răpede de o biruinţă desăvîrşită. Aceasta a fost de sigur un bine şi pentru cetitori şi pentru aderenţii şcolii nouă de poesie. Pentru public a fost un bine, fiindcă transiţia s'a făcut uşor şi paşnic, fără acea perioadă de nesiguranţă care întovărăşeşte revoluţiile literare ca şi cele politice; pentru poeţi, fiindcă n'au fost aduşi de aprinderea luptei să-şi ducă pînă la exces teoriile şi să forţeze pînă la desgust cruditatea colorilor. Niciun Théophile Gautier n'a strigat contra lui Dryden, Racine al Angliei, ducînd asprimea osîndei contra lui pînă în a-i tăgădui orice altă însemnătate literară decît un frumos alexandrin cu cesură, unul singur însă. Niciun caracter bătăios în aspectul general al renaşterii englese. Southey desvoltă marile sale tablouri de lupte şi de descoperiri, de la pustiile Americei până la Curtea lui Carol al VII-lea, Coleridge făureşte sonete fără greşeală, pe cînd Wordsworth străbate peste lanţul causelor, înnălţîndu-se în lumile neguroase şi reci ale vîrfurilor metafisice.

V.

Din toată această îmbielşugată producţie a romantismului engles, singur Burns e cu desăvîrşire personal, singur el n'are nici legătură in telectuală şi trăieşte din propriul său teren. Lipsa de o cultură mai înnaltă, înstrăinarea lui de orice frumuseţi ale artei în mijlocul severei naturi a ţerii sale au făcut din el un poet fără samăn în toată literatura modernă, un adevărat aed antic, din acei îndepărtaţi fii a Ioniei, cari revărsau în armonia hexametrului eroic bogata comoară de basme, purtînd din gură în gură vitejiile lui Ahil, înţeleptele sfaturi ale lui Odiseu. Fără să ating încă chestia descendenţii literare a romantismului, de care mă voiu ocupa mai departe, cei d'intîiu romantici englesi, dacă n'au derivat pe deplin din romantismul german şi numai din el, au atîtea relaţii şi potriviri cu dînsul, încît se poate afirma că fără Klopstock şi Schiller n'am fi avut nici protestantismul filosofic şi optimismul îndărătnic a lui Wordsworth, nici poemele medievale ale lui Southey. J. Campbell, cum am văzut, datoreşte Germanilor despărţirea lui definitivă de aparatul poetic al clasicismului.

Wordsworth şi Coleridge făcură şi ei pelerinagiul la Hamburg, unde întîlniră pe acela a căruia înrîurire mişcată răscolise cugetarea Europei întregi, pe blajinul şi patriarhalul Klopstock. Călătoria în Germania ajunsese pentru pleiada de poeţi englesi care se ridică atunci acelaşi lucru ca, în lumea romană, împărtăşirea cu frumuseţile artei şi literaturii greceşti pe propriul ei teren de obîrşie, la Atena. Sentimentul de înrudire între cele două popoare întăria mai mult încă aceste legături, care nu încercară de a li stăpîni literatura, pînă mult după strigătul de revoltă de la sfîrşitul veacului trecut, cînd se făcuse loc generaţiei tinere, idealismului nouros, pesimismului aristocratic al lui Shelley, monologului indignat al lui Byron.

Imitaţia francesă, care, pornită de la Racine, produsese pe Pope, era un jug pentru cugetarea englesă; admiraţia pentru şcoala germană rămăsese totdeauna mărgenită numai la influenţă, fără a trece la copiare. Tipicul pedant al pseudo-clasicilor înăbuşise orice neatîrnare literară, ajunsese să sfarme amintirea vremilor de originalitate măreaţă ale lui Shakespeare şi predecesorilor săi dra-

matici. Germanii, răzimaţi pe independenţa deplină a scriitorului, care, înnainte de a compune, nu întreabă nimic alt decît propria sa inimă, nu puteau pretinde niciodată la o supremaţie intelectuală aşa de împovărătoare şi, deci, de nenorocită ca cea francesă. Cele două şcoli romantice primitive,—şcoala francesă, vom vedea-o, veni mult mai tîrziu, — merg alăturea, întărindu-se, încurajîndu-se la luptă, fără a căuta să se stăpînească.

Romantismul engles e o operă colectivă: pe malurile Rinului trezirea din întunerecul platitudinii clasice e opera unui singur om, Klopstock. În ce împrejurări se găsia societatea şi literatura germană — germană, dacă se poate vorbi de o literatură germană pe acea vreme — la venirea cîntăreţului lui Hristos şi începătorului unei mişcări literare nouă? De cînd Ludovic al XIV-lea îngenunchiase Europa întreagă înnaintea lui, sprijinindu-se pe agonia Spaniei, pe venalitatea lui Carol al II-lea şi a Parlamentelor englese, stavilindu-se şi împiedecîndu-şi acţiunea reciproc, pe bucăţirea fostului odată mare, Imperiu german, de cînd un singur Stat monopolisase cîrmuirea Europei întregi, prin puterea unei oştiri superioare şi lanţurile fine ale unei diplomaţii viclene, un singur gust cuprinsese Apusul întreg.

Soldaţii şi curtenii Regelui-soare aduseseră în urma lor obiceiurile lor de cugetare şi limba lor: amîndouă se răspîndiră pretutindenea cu o răpeziciune uimitoare. La sfîrşitul veacului al XVIII-lea nicio resistenţă naţională nu se mai împotriveşte năvălirei limbii francese, literaturii francese, gustului frances. Ecaterina a II-a scrie în ton de madrigale lui Voltaire, răscumpără biblioteca lui Diderot, ocupă ceasurile de odihnă pe care i le lasă intrigile şi plăcerile-i de suverană orientală şi pe jumătate asiatică rotunjind o perioadă franţuzească, potrivind rimele unei mici epistole după ultima modă parisiană. Supremaţia politică încetase: haosul voluptuos al Regenţei, domnia leneşă şi fără vlagă a lui Ludovic al XV-lea permisese creşterea repede a Prusiei, dăduse voie Englesilor să scape din lanţurile diplomatice de la Versailles. Influenţa literară, care se înfiltrează mai greu, dar se ţine mai statornică în locul unde prinde rădăcină, mergea întărindu-se din ce în ce mai mult; capetele ieşiseră de supt jug, inimile rămăseseră roabe gustului străin. Efectul a fost deplorabil: dacă Anglia păstrează încă destulă sevă poetică,

destulă independență artistică pentru a da o direcție mai sănătoasă modei clasice, Germania e pierdută: gîndirea ei se nimicește pentru o sută de ani întreagă în fața strălucirii intelectuale a năvălitorului. Apar atuncea contrafacerile, într'o germană îndoioasă, ale acelor opere care se cetiau pretutindenea, arătînd entusiasm nebun pentru «țara luminii, unica patrie a literelor și artelor», eleganta, dar prosaica Franță. Hagedorn și Gellert se înjugă de bună voie după carul de triumf al unor scriitori de felul lui Crébillon sau celebrului său rival, Campistron; Lessing încă nu poate vorbi, după cinzeci de ani de literatură națională, decît cu un oarecare respect de cel d'intăiu, ale căruia tragedii, croite cu duzina după o rețetă infailibilă și consfințită, urmau a se represinta în mijlocul aplauselor pe scenele teatreler germane. În schimb, încurajările de dincolo de Rin nu lipsesc cetei puțin ambițioase a imitatorilor recunoscuți. Gellert are plăcerea să se vadă tradus în franțuzește, ajuns universal, prin singur acest fapt; la moartea lui, culegerea de scrisori ale lui «Monsieur Gellert», tradusă cu o lungă întroducere lăudătoare, găsește trecerea în țara unde bietul Solomon Gessner era o celebritate literară exotică, numărînd admiratori și creind școală. Dacă pentru doamna de Staël, începătoarea unei critice mai umane și mai personale, după frasele umflate ale lui Laharpe, Weiss, Gellert și Compania, dacă pentru dînsa îngrijitul și înstrăinatul lor stil nu e nimica alta decît «un français appesanti», nu tot astfel credea tabăra clasică, unde palida răsfrîngere a clasicismului frances era cît se poate de prețuită. Ceia ce era mai frumos în această adevărată sinucidere literară a unui popor era că între model și cei ce se trudiau să-l copieze nu exista nicio asămănare naturală. Își poate închipui cineva silințile pe care și le dădeau acești blajini Teutoni, cu închipuirea lor bogată și poetică, îmbielșugată în creațiuni fantastice și nouroase, cu inima lor visătoare și cultul lor mistic pentru iubire, cu înnălțările lor extatice către un Dumnezeu protestant, nehotărît și pierdut în neguri, pentru a-și frînge aripele, a-și banalisa vioiciunea felurită a spiritului și a se reduce, în cinda altor însușiri alese, la munca de salahor poetic, de ascuțitor de săgeți spirituale, de socotitor al efectului unei inversiuni fericite. Cel puțin cînd Racine imita pe Sofocle, era vre-o asămănare între temperamentele lor; întăiu că poetul frances vedea

un Sofocle în togă, foarte deosebit de adevăratul tragic grec, care nu făcea războiu așa de aprig cuvintelor și întorsăturilor de frase vulgare, și apoi, imitînd pe acel Sofocle, redus la un Seneca, era tot spiritul roman de amîndouă părțile, acel spirit, serios și iubitor de soliditate, clădind pe un spațiu restrîns opere puțin înnalte și felurite, dar în care toate proporțiile au neschimbatul lor raport numeric și din care veacurile care trec nu mută o piatră ori un grăunte de nisip. Francesul de pe timpul lui Ludovic al XIV-lea e tot Latinul practic și fără imaginație, puțin potrivit pentru poesie, mai ales pentru poesia lirică, unde trebuie să zbori larg și sus, dar minunat meșteșugar al frasei prosaice, unde fiecare silabă e ca o piatră de boltă, neapărat trebuitoare pentru soliditatea întregului care fără dînsa se prăbușește la pămînt. Ochiul lui, orb pentru lumile de feerie și de taină, în care trăiește omul nordic, Germanul, vede lămurit în afară, păstrează în minte, cu o intensitate luminoasă, cele mai mici contururi ale lucrurilor, faptele cele mai mărunte ale indivizilor, pe temeiul cărora apoi reconstituie, liniștit și fără turburare, cadrul întreg, caracterul omenesc deplin. Precum supt soarele fierbinte al țerilor de Miazăzi, în văzduhul curat și limpede, contururile se desfac lămurit și ferm în dauna colorilor, a căror putere o soarbe lumina, astfel, cam fad și fără multe podoabe, dar corect și puternic, opera Latinilor se ridică impunătoare în imobilitatea sa. Luați însușirile acestea moștenite ale Francesului clasic și veți înțelege cum supt înrîurirea unei forme în care recunoaște propriul său spirit de ordine și de corectitudine impecabil el a creat tragedia modernă ca gen favorit al său și s'a menținut în ea. Tragedia, așa cum a înțeles-o Racine și Corneille, cere două lucruri singure: forma fără de cusur, curățită de orice vegetații parasite, de orice efloresconțe lăturalnice, redusă la util și, mai mult încă, la neapărat și, alăturea cu dînsa, ca unică însușire de fond, vederea distinctă și adevată a unor categorii primare ale caracterului omenesc.

Aceasta într'o intrigă foarte slabă, din cale afară de simplă și de ușoară, și, dacă se poate chiar, dată de vre-o legendă mitologică: fiindcă, precum am spus-o, Latinul n'are multă imaginație, el raportă ceia ce vede; niciodată rolul de creator epic nu i se șede. Personagiile sînt deci categorii generale: tiranul, lingușitorul, amorezata

în tragedie; zgîrcitul, lacomul, șiretul în comedie. Fiindcă și aicea degradațiile de coloare în care pătrunde spiritul de analisă a omului de la Nord îi sînt refusate lui, care se ferește totdeauna de caracterele intermediare, de efectele delicate de umbră, pe care nu le vede. Și, în față cu această tragedie înfloritoare, nicio singură poesie lirică, nicio descriere poetică mai îmbelșugată. Credincios spiritului clasic, Francesul lui Racine nu vede în natură decît pe om; restul n'are nicio însemnătate pentru dînsul decît întru cît i-ar putea sluji de cadru. Descrierea însuflețită de un sentiment, de o ideie mai mare nu se împacă niciodată cu felul spiritului său: singura descriere încercată e aceia a lui Delille, tot ce poate fi mai plat, mai prosaic și mai obositor. În față cu această disciplină, greoaie pentru spiritul său de libertate și neatîrnare, Germanul trebuie să se despartă de natura sa întreagă. Ființă interioară, trăind cu ochii întorși înlăuntru, descoperind adese ori comori întregi în această lume totdeauna nouă și neexploatată, el e osîndit de retorică să nu facă o singură poesie lirică unde să poată da o formă strălucitoare valului cald de simțire care-i mistuie pieptul. Dornic de aier mult și de întinderi largi — de aceia „mai multa lumină" pe care Goethe o cerea în clipa morții, — el e silit să calce pe loc, lucrînd la desăvîrșirea maniacă a unui vers răsunător. Disprețuind forma pentru formă, fanatic al ideii multiple și prosaice, al sistemelor cu aripi colosale, el e ținut la pămînt de prosa îndărătnică și seacă a unui poem didactic. Legat de estetica strîmtă a unei tragedii, el renunță la acele planuri apocaliptice, cu amestecuri din cele mai bizare și mai grele de închipuit, unde inspirația se coboară învîrtindu-se din înnălțimile reci ale ideii pure la împrejurările vieții obișnuite, unde rîsul bufonului răsună în mijlocul aierului furtunos al situațiilor tragice, — planuri care sînt în sîngele și în inima lui. Făcut pentru a îndeplini alergarea nebună din „Faust", estetica pe care o adoptă îi pune ca model înnaintea ochilor liniile scrise și stilul plat al tragediei, obrăznicia rafinată, spiritul cu perucă al madrigalelor.

Și, fiindcă, în aceiași vreme, poporul acesta are o putere de muncă uriașă, el se îndărătnicește la această muncă pentru care nu se simte chemat și care-l duce la neputința literară și la ridicul. O milă adîncă te cuprinde cînd vezi pe toți acești nenorociți, cari

în definitiv au ceva în inima lor, căutînd în creierul lor refractar o glumă cu efect, o ironie uşoară. Mai niciodată ei nu izbutesc: dacă Wieland scrie „Oberon“, cu intenţia evidentă de a fi cît se poate de frances, de a-şi bate joc cît va putea mai mult de cetitori şi de planul său, dacă pe alocurea el pare că reuşeşte, e o neînţelegere la mijloc. Nu e gluma lui nici gluma lui Parny, nici spiritul lui Voltaire; bufonăriile nenumărate, afectaţia de uşurătate, fără a fi silite, — fiindcă Wieland are acel spirit pe care-l caută cu atîta trudă, — au un aspect fantastic, un aier de feerie sălbatecă. Într'un salon din veacul al XVIII-lea, într'o societate de oameni de lume, înţelegîndu-se prin alusii neobservate, vorbind pe jumătate, prin accent mai mult decît prin vorbă, prin subliniare mai mult decît prin expresie, aruncînd săgeata unei glume uşoare care ajunge la ţintă ca fulgerul fără să trezească în eleganţii ascultători decît o imperceptibilă mişcare a buzelor rose, «Oberon» ar face efectul unei furtuni zbucnind în mijlocul satinului şi aurăriilor unui pavilion de grădină cîntat de Delille. E o altă rasă şi un alt aparat intelectual; în haina aceasta împrumutată, ilusia asămănării poate ţinea o clipeală; la o mişcare mai puternică însă, galoanele de fir se sfarîmă şi haina de catifea şi de cordele pocneşte supt muşchi. Germania, n'a putut sta supt această tiranie decît în timpul stăpînirii mediocrităţii ei literare; îndată ce s'a ivit un om cu talentul mai puternic, zăbrelele retoricei clasice au căzut de la sine, şi aceasta fără ca omul să fi gîndit măcar la zguduirea lor.

Tipărirea *Messiadei* lui Klopstock începu pe la 1751. Autorul, temperamentul cel mai liniştit şi mai puţin revoluţionar de pe lume, făcea parte din ceata de tineri cari, în jurul unei reviste a căreia acţiune pentru înoirea literaturii germane e incalculabilă, vestita «Bernische Beiträge», pornise, fără a face zgomot şi fără a pune înainte munţi întregi de teorii şi de polemice, pe calea,sigură totdeauna, a independenţei literare. Polemistul şcolii, care cuprindea pe mulţi fugari ai clasicismului, ca Gellert, era aiurea: Elveţianul Bodmer pusese chestia pe terenul de înrudire a Germaniei cu limba acelui popor care, întrecîndu-i cu mult în literatură, produse colosalele opere ale lui Shakespeare şi Milton. Nesiguri încă de cei d'intîiu paşi pe cari-i făceau pe un teren neumblat încă, Germanii nu se încumetau a-şi croi singuri cărarea literară şi se mulţumiau a înlocui o imi-

tație cu o alta, mai potrivită, prin natura modelelor, cu însăși firea poporului german. Încetul cu încetul tinerii se adunară în jurul celui ce îndrăznia să se ridice împotriva necontestatei tiranii literare a lui Gottsched, autorisatul și severul Boileau al literaturii franco-germane. Desertarea lui Wieland din tabăra retoricilor, tipărirea în unul din numerele jurnalului literar din Berna a unor părți din Mesiada și a cîtorva ode ale lui Klopstock ajutară mai mult pe reformatori decît toate manifestele, destul de nedibace și de rău scrise, ale lui Bodmer. Odele începeau o poesie lirică necunoscută timpului; în tot veacul al XVIII-lea singurele de acest fel erau acelea ale lui J. B. Rousseau, unde toată mitologia și oceane de figuri retorice veniau în sprijinul unei teme de ocasie ori unui ditiramb către o rece și palidă figură alegorică. De altfel ele trecuseră cu desăvîrșire neobservate în mijlocul strălucitoarelor pompe ale tragediilor la modă. Pe lîngă un fond cu desăvîrșire nou, la o individualitate simplă, dar limpede, energică, Odele lui Klopstock aduc o varietate de ritm care nu era în obiceiul clasicilor. În aceste bucăți, supt forma lor perfectă de cristale poetice, se răsfrîngeau împrejurările timpului alăturea cu bucuriile și restriștile poetului, lucru neîntîlnit de multă vreme într'o literatură unde toți se feriau cu groază de a amesteca propria lor personalitate, cugetarea și simțirea lor, de a tulbura astfel seninătatea de apă stagnantă a monotonelor versuri și a plicticoaselor poeme.' Aceleași ode îi serviau ca arme de luptă împotriva înstrăinării Germaniei înseși pentru limba și spiritul său național.

Cu un patriotism fierbinte, el apără causa geniului țerii sale, mustră violent pe acei cari, condamnîndu-se să facă greșeli de sintaxă în versuri francese, opresc desvoltarea literaturii germane începătoare. În adevăr, Curtea de la Weimar nu ajunsese încă acel focar intelectual pentru Germania întreagă, și Frederic al II-lea, absorbit de gustul său pătimaș pentru literatura de dincolo de Rin, poftia la Curtea lui pe Voltaire pentru a-i atrage pe urmă epigramele, după incalificabila-i purtare față cu dînsul, punea pe Maupertuis în fruntea Academiei sale dela Berlin și scria acele epistole francese, foarte înveselitoare astăzi, pe care celebrul Ranke le-a reprodus într'unul din articolele sale cu toată frumuseța lor de ortografie, care e în adevăr neînchipuită. În același scop, Klop-

stock încearcă să puie o stavilă comparațiilor mitologice și să gonească pînă și din poesie pe surguniții din Olimp, punînd în locul lor neguroasele figuri ale Walhalei scandinave. Încercarea lui n'a izbutit, ce e dreptul, dar ea fu pricina care îndemnă pe urmașii săi în poesie a părăsi pentru totdeauna uneltele poetice artificiale și a curăți limbagiul de zeii ad-hoc, ori de ce fel ar fi ei și ori de unde ar năvăli.

În același spirit sînt scrise o parte din operele sale în prosă, Gramatica sau Fragmentele asupra limbii și poesiei și opera sa filosofică, «Republica Înțelepților».

În sfîrșit pentru a sprijini printr'o mare composiție dramatică ideia reformei în sensul național al literaturii, pentru a dovedi că pe scenă pot apărea personagii puternice și se pot desfășura acțiuni mișcătoare și groaznice fără ca eroii să certifice proveniența lor antică, el scrie trilogia sa: «Lupta lui Hermann», «Hermann» și «Principii și moartea lui Hermann». Această d'intăiu parte a scrierilor sale poetice e deci o luptă înverșunată în sprijinul liberării literare de supt jugul pedant al străinului.

Ea a izbutit: operele lui Bürger și ale lui Uhland, dramele germane ale lui Goethe se reșimt de această întîie impulsiune dată de Klopstock prin critica și mai ales prin exemplul său.

A doua parte și cea mai însemnată din opera sa e consacrată sentimentului religios. Bodmer sfătuise pe tineri să-și caute inspirații din literatura englesă: Klopstock îi urmă consiliul. Misticismul său firesc, înfocarea credinții sale de protestant îl depărtară de drama profană, pentru care talentul său blînd și neguros îl făcea puțin potrivit.

În veacul al XVIII-lea el întîlnia în Pope și școala lui aceiași înrîurire străină pe care cu atîta strădanie căuta s'o stăpînească însăși țara lui. Milton i se presinta înnainte cu simplicitatea aspră a scenelor sale biblice, cu decorurile splendide ale *Paradisului pierdut*; în poesia puternică a acestui Dante protestant, el își află îndreptariul.

În loc să se cufunde în apriga țară a legendelor ebraice din Vechiul Testament, el își alesese ca subiect al poemei sale chipul veșnic mîngîietor și blînd a tînărului profet din Nazaret, Isus. Odată ideia aceasta întrată în mintea lui, ea îl stăpînește cu desăvîrșire.

nu mai e pentru dînsul o petrecere estetică îmbrăcarea în versuri a ideilei evangheliilor, e o adevărată obsesiune, sentimentul dureros al unei datorii de împlinit față cu Mîntuitorul lumii, Mesia. Cînd, după atîția ani de muncă sîrguitoare, izbuti să-i puie capăt, el înnălță către eroul său rugăciunea fierbinte din oda a nouăzecea, una din cele mai frumoase ale sale. «Mesiada» sfîrșită, el își credea sarcina pe pămînt încheiată.

Succesul poemei a fost uriaș, asămănător cu acel pe care-l dobîndi mai tîrziu *Geniul Creștinismului* al lui Châteaubriand. Credincioșii admirară subiectul, amatorii de poesii forma, acea splendidă armătură de hexametre a poemului, care l-a costat atîta muncă pe Klopstock și i-a pricinuit atîtea îndoieli. Traducerile o făcură îndată cunoscută și aiurea.

Cea dintăiu manifestare de căpetenie a romantismului german izbutise, și încă într'un chip neașteptat de strălucit. Klopstock deveni un adevărat patriarh literar, și poeții tineri englesi veniau cu evlavia unui credincios să-i aducă fiecare la rîndul lor tributul cuvenit de admirație. Gottched dispare de pe scena literară, și în curînd amintirea lui se pierdu în admirația universală 'n mijlocul căreia se arătară continuatorii mișcării, Schiller și Goethe, Bürger și Lessing.

Cu ei romantismul e deplin stăpînitor pe cugetarea germană. Teatrul ajunge, în mîna lui Goethe, la culmea din «Faust», balada se ivește, revărsînd în armonia săltătoare a versurilor mărunte melancolia vechilor castele renane, zingănitul de săbii al turnelelor, cîntecele duioase ale minnesgerilor, străbătînd cărările pustii într'o rază de lună. Bürger scrie «Lenora»; Uhland crește încă strălucirea genului. Lirica, născută din odele lui Klopstock, îmbracă formele cele mai deosebite în opera lui Schiller, de la tonul epic al «Clopotului» pînă la penumbra dulce a cîntecelor sale de iubire. Goethe îi dă o strălucire neatinsă încă prin bogăția de coloare a Elegiilor romane, prin tainica fantasie *a Logodnicei din Corint și Craiului Frasinilor*.

Nu mă voiu opri mai mult asupra romanticilor germani dela începutul veacului, nici asupra Curții de la Weimar, centrul mișcării poetice și adăpostul celor mai mari din represintanții săi, asupra Curții care cu drept cuvînt a fost numită «Atena Germaniei"; Cu Klopstock însă, două din caracterele principale ale romantismului german erau puse în lumină și ilustrate prin exemple splendide:

„Mesiada“ începuse curentul creştin, Trilogia lui Hermann acel național: vie Bürger şi Rückert, şi vom avea pe celelalte două: adorația unui veac de mijloc de legendă şi adîncă simpatie pentru subiectele exotice, mai ales pentru povestirile de o închipuire uriaşă ale bătrînului Orient, patria sălbatecilor capi de hordă şi a înțelepciuni poeților cu graiul înflorit.

Critica rupea silit în acelaş timp cu deochiata tragedie francesă. Intîmplarea care pusese pe Lessing în fruntea buletinului teatral de la Hamburg i-a dat o lovitură de moarte, ei şi îndărătnicilor sei sprijinitori. Cîtă vreme lupta se purtase pe terenul subiectiv, cîtă vreme Gottsched răspundea cu sarcasme la ironiile lui Bodmer şi ale şcolii elvețiene, mai putea fi nehotărîre în privința dreptului drum al literaturii. La loviturile repetate însă ale criticei solide a autorului Dramaturgiei şcoala clasică cedă încetul pe încetul pentru ca în curînd numele chiar să-i dispară. Atunci, după cercetările lui Winckelmann asupra artei şi lumii antice, ochii publicului se deschiseră asupra uriaşei deosebiri dintre maeştrii vechi şi pretinşii lor imitatori.

Pretutindenea romantismul cîştigase biruința, şi aceasta fără ca sprijinitorii săi să ajungă la excesele deplorabile ale şcolii francese. Revoluția n'a degenerat dincolo de Rin niciodată în răscoală.

VI.

Am lăsat la urmă şcoala francesă, fiindcă ea nu se manifestă decît mult mai tărziu, cînd pretutindeni aiurea causa novatorilor e cîştigată.

Abia la începutul veacului nostru apare manifestul critic al şcolii, «l'Allemagne» a doamnei de Staël, şi Mesiada în prosă a romantismului frances, retoricul şi adese ori umflatul „Génie du Christianisme“ al lui Châteaubriand. Şcoala poetică se închiagă mult mai pe urmă, la fanfarele colorate ale liricei lui Hugo.

Dacă însă mişcarea aceasta e evident de aiurea venită, cum s'a întîmplat cu toate revoluțiile literare în Francia, ea are o însemnătate hotărîtoare. Nicăiri ideile romantismului nu se precisează mai puternic, nicăiri ele nu îmbracă aşa de bine forma bătăioasă şi muşcătoare a prefețelor decît aici. Alăturea cu tăcerea criticei englese, alăturea cu

seninătatea articolelor lui Lessing, toate aceste clădiri de paradoxe, tot acest zgomot drăcesc al celor d'intăiu romantici francesi își avu efectul. Sectanții mișcării nouă nu cruțară niciun mijloc pentru a-și popularisa ideile estetice, pentru a-și face reclamă în jurul operelor lor: cînd lipsește prefața, unealta de luptă devine versul însuși, menit a scandalisa pe blajinii clasici, a-i face să cadă în adevărate accese de furie față cu neauzita călcare a unor regule moștenite de strămoși și consacrate prin atîtea «nemuritoare capodopere». Hugo în special nu scapă niciun prilej pentru a-și trîmbiță ideile pe care le are sau pretinde că le are: fiecare volum are prefața sa, o prefață războinică și plină de împunsături la adresa ortodocșilor literari: în mijlocul volumului chiar, întîlnești bucăți, ca «Răspunsul» din „Contemplații", unde ironia amară arde și nimicește o causă destul de compromisă prin arma ridiculului.

În mijlocul acestei frămîntări, acestei lupte 'n fiecare clipeală, la fiecare operă nouă, paradoxele se ascut, violențele și crudităţile cresc, învierșunarea se întărește de amîndouă părțile, estetica școlii nouă devine caricaturală de silită ce e, adevărurile cele mai banale ieau apucături profetice: Hugo, pierdut în lumile unui misticism retoric, pontifică și dă oracule. Cu toată această aprindere puțin obiectivă însă, manifestele romantismului frances au adesea ori însemnătatea lor capitală, desvălind procedările și pretențiile școlii, arătînd simpatiile și izvoarele de inspirație, strămoșii din cari caută a-și trage obîrșia și locul pe unde să-și caute modelele. Mărturisiri prețioase se găsesc în mijlocul acestui bazar în neorînduială de idei fără legătură și de teorii croite fără multă bătaie de cap, de sisteme estetice rău mistuite și de istorie literară creată după nevoile timpului.

Caracterul distinctiv al începuturilor romantismului frances e mai ales acela că, pe cînd pretutindeni aiurea, în Anglia ca și în Germania, mișcarea nouă e inaugurată printr'o strălucită desvoltare a poesiei, în Franța urmașii lui Delille și marele maestru al emfasei însuși urmează a hrăni publicul cu învățate și plictisitoare disertații asupra grădinilor, navigației și închipuirii, într'un stil monoton, a căruia perfecție e, după Courier, să atingă culmea unei «prose bune», în același timp cînd critica și prosa apucă drumul înnainte spre o lume nouă de formă și de cugetare. Château-

briand și M-me de Staël apăruse; cartea celui d'intîiu avuse un răsunet imens, și totuși Esménard continuà să cheme mitologia întreagă în sprijinul ideilor sale pedante. Cînd Châteaubriand se încumetă el însuși să intercaleze în blocul de porfir al frasei sale cadențate cîte-o bucată de versuri, nicio deosebire între sărăcia-i plictisită și oricare din micile originale cochete și sunînd a deșert ale lui Parny. Ideia chiar a stării triste în care se află poesia francesă nu intră în mintea acestor precursori ai revoluției literare, și doamna de Staël, care vorbește cu multă patimă de frumuseța neatîrnată a lui Wieland și Goethe, osîndește amar pe Gottsched «pedantul» și întreaga lui școală senilă fără ca o clipeală să-i lumineze în minte ideia că sămînța Gottschezilor înflorește și dă bogate roade în Franța clasică, unde glasul unui reformator poetic, multă vreme încă, trebuia să mai zăbovească. Cînd Hugo va începe prin încercarea, timidă încă și destul de puțin colorată. a «Odelor», unde Faguet semnalează pasagii de o clasicitate vrednică de J. B. Rousseau, el nu va afla strămoșii săi în propria-i țară, ci, trecînd peste adevărații săi inspiratori, lakiștii și școala germană, va merge să caute în sălbateca și singurateca lui măreție pe Shakespeare.

Cel d'intăiu dintre părinții, nu ai romantismului poetic, cum am văzut, ci ai unei mișcări către o formă nouă, Châteaubriand a fost sortit să nu capete niciodată din partea criticilor o prețuire dreaptă. După perioada de admirație primitivă, cînd autorul Atalei luă proporția unui Homer modern, stilul său umflat a apărut în deplina-i falșitate, și o judecată nedreaptă a cuprins toate operele lui în osîndă: de altfel azi, el e mai mult o figură literară decît un scriitor care se cetește încă și mai capătă simpatii. Tratat totdeauna cu o bunăvoință și un respect neobișnuit față cu ceilalți din contemporanii săi, față cu doamna de Staël chiar, el are încă un număr de admiratori călduroși cari văd în el un mare stilist întăiu, un descriptiv de o bogăție rară pe urmă. Celebritatea postumă a lui Flaubert, care datorește foarte mult acestui artist de frasă, aducînd fanatismul perioadei bine sunătoare și largi, i-a dobîndit și ea oarecare popularitate.

Nesiguranțele criticii față cu el se explică destul de bine prin însăși natura talentului lui. Châteaubriand e departe de a fi un modern în adevăratul înțeles al cuvîntului, un creator, care să nu

datorească nimic prosei încordelate și pudrate a veacului trecut, precum adese ori îl vezi căzînd în afectațiile unei epoce în care, descrierea literară neavînd încă drept de cetățenie numai și numai în această calitate, ea trebuie să adopte o formă hibridă și pedantă, prea frumoasă pentru a fi știință pură, prea greoaie pentru a fi o adevărată operă de artă.

Precum toate operele lui sunt haotice ca plan și rău clădite, cu episode enorme și digresii fără trebuință, intercalate pentru efect, tot așa și vestita lui proză poetică ar găsi foarte ușor tovarășe în veacul trecut. Nu mai departe începutul lui «Gonzalve de Cordoue» al lui Florian, care numai a novator nu calcă, e ticluit după aceleași tipar de bogăție lînceđă și leneșă a prosei, care strică multe din pasagiile cele mai frumoase ale lui «René» sau ale «Atalei». Același lucru cu o filosofie copilărească și declamatoare, care amintește, în tabăra opusă, regimentele de puncte de exclamație umanitare ale lui Volney, filosofie care urmărește pe Châteaubriand de la cea d'intăiu operă a sa încă: „Încercarea asupra Revoluțiilor". Și, totuși, cel ce a scris «Geniul Creștinismului» e un romantic, un adevărat romantic: ca și Klopstock, și din nenorocire după dînsul, el zărește folosul pe care-l poate scoate poesia din creștinism, fără a putea să-l puie însuși în lumină, și opera lui, cu toate legăturile care tind s'o facă o urmare a literaturii veacului al XVIII-lea, e cu desăvîrșire protivnică spiritului de îngenunchiare înaintea modelelor clasice care distinge pe predecesorii.

Dacă Châteaubriand și-a luat rolul de a descoperi și a crea puțin estetica creștinismului, doamna de Staël, prin cartea-i asupra Germaniei, care are încă și astăzi o însemnătate istorică și literară departe de a fi neglijabilă, cearcă să puie în lumină patria principală a novatorilor, țara de unde pornise cea d'întăiu protestare contra jugului formelor. Înrîurirea lucrării a fost hotărîtoare; în ea pentru întîia oară apăru numele însuși de romantism, menit să se răspîndească așa de iute și să ajungă moneta zilnică a discuțiilor estetice următoare. Stăpînită de ideia lui Klopstock de a regenera literatura prin creștinism, puind credința fierbinte în locul acelor abstracții vestejite ale mitologiei care vegetau încă prin poemele didactice, ea împarte în două mersul literar al omenirii. Toată bucata de înaintea creștinismului e clasică, romantismul cuprinde tot ce s'a

produs după statornicirea religiei nouă şi supt infiuenţa ei. În prefaţa de la „Ode şi Balade", Hugo a combătu destul de ironic această clasificare cam dintr'o bucată, pe temeiul că „Henriada", aşa de recentă încă, deşi împlinind amîndouă condiţiile cerute, e tot ce poate fi mai tipicar şi mai puţin romantic. Clasic, după dînsul, e tot cel ce, nemulţămit cu propriile sale puteri, imitează; cel ce va căuta un model pentru o poesie a şcolii nouă va fi tot atît de clasic, în acest nou înţeles al cuvîntului, ca şi cel mai îndărătnic cirac al lui Laharpe.

Lovitura pare că atinge teoria, la cea dintîu vedere: forma cadenţată şi rece supt care se presintă totdeauna oracolele lui Hugo îi dau însă mai multă greutate decît cea pe care în realitate o are. „Henriada", pentru a lua însuşi exemplul lui, e creştină numai prin natura subiectului, prin aceia că Voltaire cîntă biruinţile lui Henric al IV-lea şi luptele de religiune din al XV-lea veac, prin aceia, în sfîrşit, că figurile alegorice poartă alte nume decît cele obişnuite în epica imitată după clasici. În fond, şi scoţînd această aparenţă exterioară, care înşeală, poemul lui Voltaire e tot ce poate fi mai ticluit după reţeta clasică. Toate părţile constitutive ale unui poem epic latin se întîlnesc şi aicea: invocaţia alăturea cu fantasticul, aceasta, împreună cu stilul plat şi prosaic al operelor similare. Va fi romantică în înţelesul doamnei de Staël, nu pastişa «Farsalei», «Henriada», ci opera, care trăieşte cu adevărat în atmosfera creştină şi ale cării rădăcini legendare sînt înfipte în terenul creştinismului: „Divina Comedie" a lui Dante.

Nu e vorba aici, — şi doamna de Staël era un spirit prea fin pentru a fi căzut într'o asemenea neînţelegere a desvoltării literare — de individul care joacă rolul de căpetenie în poem: numele lui, grec ori frances nu condiţionează întru nimic viaţa internă a poemului. Goethe a scris elegii antice şi Banville minunate sonete romane, fără ca, puind temeiu pe aceasta, un critic să poată contesta romantismul unuia sau celuilalt dintre cei doi poeţi. Romantismul nu e numai o afacere de alegere a subiectelor, el e o marcă de fabrică, şi Hugo a înfrînt foarte uşor, fireşte, o teorie pe care o redusese la o naivă copilărie. Definiţia romantismului dată aici de doamna de Staël poate rămînea destul de

bine, şi, alăturea cu a doua teorie, contestată şi aceia cu dreptate, aceia a progresului indefinit al literaturilor care se succedă în decursul timpurilor, să lupte puternic pentru triumful romantismului. Antichitatea e anterioară şi, numai pentru acest fapt singur, inferioară în acelaşi timp literaturii izvorîte din creştinism, literaturii căreia, după numele arhitecturii romane, ea îi dă clasificarea de romantică: acei ce-şi caută modelele în trecut răscolind în operile antichităţii greceşti şi romane îşi micşorează spiritul şi, printr'o curioasă înşelare a gustului, caută aiurea ceia ce timpurile de faţă li pot da cu prisosinţă.

Teoria e destul de comodă, cum se vede, pentru toţi întemeietorii de şcoli nouă, şi e lucru de mirare cum n'a fost întrebuinţată niciodată de polemiştii de mai tîrziu ai poesiei romantice.

Poesia aceasta apare cu Lamartine. Temperament asămănător cu al lui Burns de şi în condiţii deosebite de ale ţeranului scoţian, redus şi el la fondul său propriu, de mirare de adînc şi de bogat, prin despreţul lucrului tipărit, cel care în toată viaţa-i afecta să nu cetească decît Biblia şi călătoriile în Italia ale lui Mac-Carty, fire mistică şi adînc stăpînită de un idealism inconştient şi visător, maestru neajuns al versurilor plîngătoare şi nehotărîte în penumbra lor palidă, Lamartine derivă din Klopstock prin Châteaubriand. După „Meditaţiile" sale poetice, foarte ieşite din modă astăzi şi depreciate de partisanii unei poesii mai colorate şi mai bogate în idei decît lirica sa adese ori monotonă în puritatea-i neturburată „Armoniile poetice şi religioase" cîştigară o reputaţie strălucită tînărului necunoscut, care, în pustiul unei poesii anemice şi artificiale, făcea să se ivească idealul limpede al unei aspiraţii puternice în originalitatea-i nepătată.

Romantismul poetic era creat şi în Franţa. Atunci începu o luptă cu clasicii care a ţinut pînă mai dăunăzi. Goniţi de pretutindenea, înstrăinaţi de public, atleţii retoricei se retrăgeau în cetăţuia lor moştenită, în templul emfasei, la Academie, şi de acolo aruncau asupra tinerilor fulgerele lor zădarnice pentru a apăra puţinele bucăţi de ziduri care mai rămîneau încă din marea clădire universală a clasicismului.

Pentru a putea lupta trebuia însă o altă fire decît aceia liniştită şi aristocratică a lui Lamartine. După publicarea celor trei volume pomenite, poetul Meditaţiilor se retrage în turnul de fildeş, de unde n'are să

iasă decît pentru publicarea vre-unui roman personal plin de acea eternă melancolie morbidă care-i deosebeşte talentul şi pentru a juca un rol hotărîtor, dar scurt, în revoluţia de la 1848. Hugo îi iea locul în capul răsculaţilor, şi în mînile lui energice romantismul cîştigă pe fiecare zi. mai multă tărie. Începînd prin «Odele şi Baladele» sale, unde puţine urme clasice se mai simt pe alocurea, continuînd cu soneriile de aramă al acelor „Orientale", care farmecă ochii publicului prin scînteierile lor de piatră scumpă şi cochetele şerpuiri ale metrului lor, grămădind prefaţă peste prefaţă, dînd lovituri după lovituri bătrînilor săi adversari, el cîştigă definitiv îndelungata-i luptă între clasici şi romantici, care pasionează aşa de puternic spiritele pe la 1830. După ridicula plîngere a nenorociţilor învinşi către însuşi regele Carol al X-lea, implorînd de la el să nu lase a se pîngări scîndurile Comediei francese prin represintarea otrăvitoarelor opere ale lui Hugo, după succesul zgomotos al lui Hernani, urmat cîtva timp după aceia de primirea şefului romanticilor în însăşi tabăra vrăjmaşului, Academia, procesul e terminat în favoarea tinerilor. Bătrînul Baour Lormian se execută şi traduce la bătrîneţe pe un Ossian crezut autentic, în care clasicul nostru vedea poate un nou Homer, izvorul unei alte imitaţii: clasică şi aceasta.

În vălmăşagul bătăliei, Hugo îşi croise o altă estetică, aruncînd deosebirea cronologică între cele două şcoli făcute de doamna de Staël, lepădîndu-se de orice ideie preconceputǎ, pledînd causa, nu tocmai bine hotărîtă,,a unei neatîrnări, pe care oricine o înţelege după plac: mai tărziu el începe a face restricţii. Libertatea nu e anarhie, ea admite o ordine; ordinea aceasta, după ce pluteşte, o bucată de timp, nehotărîtă, umplînd de metafore prefeţele, se cristaliseazǎ, în sfîrşit, coborîndu-se din cerurile formelor vage şi întrupîndu-se în prefaţa lui „Cromwell".

Vom vorbi despre acest adevărat specimen de discuţie estetică, fiindcă asupra întregului cerc prefaţa a avut o înrîurire însemnată şi, în special, ea va condiţiona toată opera de mai tîrziu a lui Hugo. După dînsul fiecare epocă are forma sa socială, căreia-i răspunde una literară analogă. Vin întîiu timpurile primitive, cu pămînturi sălbatece, mîncate de o vegetaţie fără frîu şi monstruoasă, cu turme răzleţe străbătînd întinsele pustiuri supt paza singuratecilor păstori: nici Stat, nici legi, nici orga-

nisare statornică. Bunătatea lui Hugo dă însă nenorociților noștri strămoși o religie, pentru împlinirea ceremoniilor căreia imnul se impune: oda, prima fasă a cugetării poetice. După trecere îndelungată de vreme, elementele acestea risipite se adună, societăți rudimentare se constituie, cerînd pămîntului hrana pe care li-o dădeau înnainte turmele rătăcitoare. Între micile căpetenii ale acestor cetăți încep lupte fără de capăt, unde vitejia individuală se manifestă într'un chip strălucit prin frămîntările oștirilor. La mesele biruitorilor încununați cu flori, alții cîntă faptele eroilor, poesia epică iea locul tînguirii răzlețe a imnului.

Creștinismul, aducînd cu el grotescul și diformul, îl pune în fața sublimului pentru desăvîrșirea adevărului. Această inovație, legîndu-se cu alte două efecte ale religiei nouă, trezirea melancoliei în inimă și a curiosității în creier, dă naștere, nu teatrului, tragediei, ci dramei complexe, unde vin să se întîlnească într'o armonie de contraste lacrima eroului cu hohotul de rîs al bufonului. Aceiași răsfrîngere a minții asupra ei înseși, aceiași întoarcere a privirilor către interiorul omului, dă o formă nouă poesiei lirice înviate, care devine multiplă și felurită și, adăugînd ceia ce poetul nostru pune în practică fără a-l introduce în decalogul său, animată de scăpărarea luminoasă a veșnicelor antitese. Argumentarea manifestului nu-i nici mai mult, nici mai puțin decît fantastică. În tot acest complex de idei estetice, de perioade retorice nu e un singur punct bine fixat, o singură deducție dreaptă. Imnurile primitive ale Indienilor l-au făcut și pe Hugo să împărtășească ideia, așa de iubită într'o vreme, a poesiei lirice anterioare epopeii. Pentru Greci lucrul e departe de a fi tocmai așa de sigur, și toate alusiile din care Burnouf face o sistemă nu dovedesc tocmai așa mult; cît pentru Romani, dacă ingeniositatea lui Niebuhr n'a putut să-i dăruiască cu o serie de poeme epice ale cărora urme s'ar afla în legendele lui Tit-Liviu, tot așa de puțin se poate susținea existența în cele d'intăiu timpuri ale vieții lor naționale a unei alte lirici decît apocalipticele cînturi ale Salienilor ori Fraților Arvali, care numai poesie nu pot fi numite. Pentru Hugo însă, toată desvoltarea odei se pune în aceste vremi de întunerec. Pindar, ce-i dreptul, îl cam supără: o trăsătură de condeiu îl preface însă 'n poet epic pe temeiul multiplelor sale disertații eroice. Răpeziciunea demonstrării

absoarbe într'un chip foarte comod pe liricii lesbieni şi dorieni, care ieau, în nimicirea lor, cu dînşii toată lirica romană, destul de incomodă şi aceia, pentru sistemul olimpian al lui Hugo.

A doua perioadă, foarte adevărată pentru Greci, are cusurul de a nu se potrivi bine pentru începuturile literaturii romane. Unde frumuseţa construcţiei logice ajunge însă la apogen, e cînd creştinismul monopolisează întreg teatrul: Sofocle, Euripid, Eshil, drama indiană, dispărînd după bunul plac al poetului nostru, şi, fiindcă un asemènea masacru literar e cam greu, Hugo recurge la procedarea întrebuinţată înainte, la strîmtorarea personalităţilor rebele în altă clasificaţie: astfel, pe temeiul că teatrul antic putea cuprinde 30.000 de privitori, că represintaţiile ţineau o zi întreagă şi că subiectul tragediilor era luat din ciclul legendelor homerice, ei trec cu tot bagajul la epopee, care, hotărît, e deplină stăpînitoare pe întreaga bucată de timp pînă la creştinism, cu mica reservă a apendicelui liric la început. Şi, apoi, pentru a face o deplină „tabula rasa“ din toată scena ateniană, pe lîngă triada dramatică ai cării membri devin prin substituţia pomenită mai sus «coloşi homerici», ce mai înseamnă, se întreabă Hugo, nişte infime secături, ca Aristofan, da, Aristofan, însuşi şi Plaut? Rămîne pentru timpurile moderne teatrul: tragedia lui Corneille, drama lui Shakespeare, comedia lui Calderon. Lirica merge nu se ştie cum la un loc cu literatura scenică, pe temeiul că, fiind tristă, cum ea ar trebui să fie totdeauna, e tot un fel de tragedie.

La urmă, shema care ilustrează această strălucită argumentare e vrednică de luat aminte. Hugo dă ultima lovitură neîncrederii cetitorilor, arătînd cum triada Orfeu-Homer-Eshil în Grecia corespunde unei alteia perfect asămănătoare în Franţa, triadă alcătuită din Malherbe-Chapelain-Corneille! Lasă că, oricum, nu şede frumos să spui Orfeu şi Malherbe, şi, mai ales, Chapelain (!) şi Homer, dar, dată fiind corespondenţa fiecărui, gen literar cu un fel de deosebit de organisare socială, ajungem atunci la nostima conclusie că Francesii din vremea lui Malherbe mergeau, pe pustiile întinderi ale ţerii lor, în cete răzleţe, fără Stat şi fără o organisare oarecare, abia cu un biet fetiş căruia să-i închine neapăratele imnuri scrise de Irochesul Malherbe, iar pe timpul homericului Chapelain acelaşi popor, conducător de turme, se stabileşte şi poartă aprige războaie de trib la trib.

Ideile acestea şi cele următoare în prefaţă au călăuzit toată desvoltarea talentului lui Hugo, şi romantismul său degenerează, cum am văzut la început, într'o nouă retorică, în care antitesa ţine locul epitetului şi consoana de sprijin acela al rimei similare, emfasa rămînînd aceiaşi în amîndouă casurile.

Venit de aiurea deci, produs tîrziu al unei impulsii străine romantismul frances duce o luptă zgomotoasă contra unui clasicism puternic, şi, născut din retorică, moare în mijlocul trudei unei antitese.

VII.

Era romantismul o direcţie literară cu desăvîrşire nouă, ori o simplă urmare a unui curent naţional şi neatîrnat, pe care izbuti să-l înăbuşe clasicismul frances? Care sînt numele literare pe care se razimă întemeietorii formulei nouă? La început Englesii nu vorbiau de nimic altă decît o independenţă fără margini. Inspiraţia proprie a fiecărui poet să înlocuiască stavila greoaielor formule, modelele sînt osîndite, oricare ar fi ele. Mişcarea se face în numele personalităţii şi a dreptului, pe care-l are fiecare scriitor, de a exprima cum poate, şi în forma pe care şi-o alege, acele categorii de idei pentru care-şi simte mai multă simpatie. Nicio pomenire a marilor strămoşi din al XVI-lea veac; numele lui Shakespeare nu serveşte ca armă de luptă pentru reformatori, ca mai tărziu, în Franţa. Poate că faptul se datoreşte lipsei de agitaţie în jurul poesiei lakiştilor, chipului cu desăvîrşire liniştit în care s'a făcut schimbarea de direcţie literară în ţara unde, supt o aparenţă de veşnică imobilitate, totul se schimbă neîncetat, dar fără trîmbiţă şi afişare de pretenţii mărete.

În acelaşi timp însă un lucru vrednic de observat e că şcoala lacurilor din Anglia păstrează o fisionomie a sa, care se deosebeşte tot aşa de mult de apucăturile literare ale timpului Elisabetei ca şi de obiceiurile noii şcoli germane.

Aceasta a lucrat asupra unui Coleridge sau Wordsworth numai ca o aţîţare la acţiune, ca un simplu stimulent, fără ca tinerii poeţi englesi să caute aiurea un indreptariu pentru viitoarele lor opere. Cercetarea genurilor literare care înfloresc mai îmbielşugat la sfîrşitul veacului trecut arată destul de bine partea cu desăvîrşire

minimă pe care o poate reclama cugetarea germană în alcătuirea *interioară* a şcolii englese. Cea mai mare parte din opera lui Coleridge, tot ceia ce a scris Wordsworth aparţin unei direcţii speciale: înălţarea către artă a lucrurilor socotite ca puţin poetice sau chiar vrăjmaşe oricării poesii.

Cînd cel d'intăiu scrie povestea bătrînului marinar, fantasticul îngrozitor care domneşte în poem n'are nicio legătură cu acel ce stăpîneşte baladele lui Uhland sau ale lui Bürger: la Coleridge e un rămăşag, o dovadă de virtuositate poetică. Scriitorul nostru nu-şi propune să facă fantasie cu sinceritatea Germanului; el vrea să învingă prin artificii de formă şi să facă verosimil în ochii cetitorului ori, dacă nu, verosimil, interesant şi mişcător, un subiect care e o bătaie de joc pentru logică. Destul să spun că «bătrînul marinar» sufere chinuri grozave pentru că a ucis pe prietenul corăbiei, albatrosul. Tot ce poate fi mai nelegat şi mai neguros în fantasia nebună slujeşte de accesorii acestei intrigi imposibile. Istoria compunerii poemului dată de însuşi Coleridge întăreşte acest fel de a-l înţelege. Albatrosul chiar, vestitul albatros, centrul activităţii fantastice, e un adaus postum, a lui Wordsworth. Apoi, dacă Southey scrie poeme istorice, ele n'au nimic comun cu compunerile istorice germane, cu baladele de pe ţermurile Rinului; operele poetului engles sînt mai degrabă nişte încercări, destul de izbutite, de epopee. Mai tărziu chiar, luceferii perioadei a doua a romantismului engles, Shelley şi Byron, îşi creiază genurile lor fiecare, neîmprumutate de aiurea: unul, poema capricioasă şi ironică, *pot-pourri* literar, unde totul poate întra, satira contemporană ca şi descrierile de călătorii, cea mai înaltă poesie lirică şi cele mai mişcătoare împrejurări dramatice, celălalt o poesie neoplatonică şi rece, plutind pe înnălţimi străine şi îngheţate, între spirite pure şi umbre de fiinţi.

În niciuna din perioade însă, nu întîlnim o influenţă străină covîrşitoare.

Englesii merg paralel cu şcoala lui Klopstock întăiu, apoi cu generaţia lui Schiller şi Goethe, fără a li împrumuta nimic. Astăzi chiar, aceiaşi independenţă stăpîneşte pe cei doi Browning şi Tennyson, ale căruia opere, adesea asămănate cu ale lui Musset,

păstrează încă gustul național în toată puritatea și, trebuie s'o recunoaștem excentricitatea lui.

Nu tot așa se poate vorbi de școala germană. Mișcarea elvețiană fusese începută supt un steag străin: era vorba pur și simplu de a înlocui influența franceză, nepotrivită și dăunătoare, cu aceia a unei literaturi înrudite, cea engleză. Klopstock derivă întreg din Milton: același protestantism rigid, același spirit burghes coborînd și vulgarisînd puțin scenele energice ale Noului Testament, aceiași atmosferă de templu puritan. Firea blajină a autorului „Messiadei" s'a mulțămit să adauge o blîndeță de pastorală, adesea ori monoton de dulce și de dulceagă, în care recunoști puțin — căci nimenea nu poate să se despartă complect de gusturile, plutind în aier, ale epocei sale — pe contemporanul și compatriotul lui, Gessner. Cînd vin cei doi șefi mari ai romantismului german, drama iese desăvîrșită înarmată din creierul lor. Dacă în «Ifigenia in Aulis» a lui Goethe recunoaștem un Racine peste care știința antică a lui Winckelmann a trecut puțini «Götz de Berlichingen» și «Hoții» lui Schiller au savoarea aprigă a bătrînului Shakespeare cu revoltele lor sălbatece, cu acel aier larg care răsuflă în scenele îndrăznețe și puternice, «Clavigo» și «Luisa Miller» arată pe de altă parte că urgisirea dramei burghese a lui Diderot în însăși țara ei nu trecuse granițele și că Germania vedea cu ochi buni înlocuirea condurului și mantalei eroice cu papucii încordelați și lunga redingotă de postav a modestului «Philister» de orășel renan. Ceia ce aparține în întregime școlii germane, care din toate trei e aceia care a creat mai mult și ale cării creații s'au răspîndit mai iute în afară, e întâiu balada istorică începută în formă de mici povestiri mitologice sau legendare supt condeiul lui Schiller și Goethe pentru a se specifica mai bine prin adausul lui Uhland, ca baladă, al lui Rückert, ca tablou exotic, apoi drama istorică, «Wilhelm Tell» «Torquato Tasso», și cea filosofică, născută în Germania și rămasă acolo numai, în țara alegoriilor și a metafisicei, unde produce acea operă multiplă și sălbatecă, plină de visiuni splendide și de adînci înțelesuri, dar necuprinsă, ca o lume în fierberea creațiunii sale, singura dramă modernă care și-a luat locul cu cinste pe lîngă acelea ale lui Shakespeare: «Faust»

Toate aceste elemente, partea de filosofie mișcată, de iubire

aðîncă pentru lucrurile mărunte şi umilite, venită ðin Anglia, ðescrierile bogate care împoðobesc operile lakiştilor, cei ð'intăiu mari ðescriptivi moðerni, balaða şi gustul pentru Orient şi veacul ðe mijloc, ðrama istorică şi alegoriile cu pretenţii filosofice, venite în Germania, causară marea mişcare poetică francesă ðe la 1830. Ca şi Germanii, romanticii francesi, avînð nevoie ðe un sprijin în trecut faţă cu întreaga antichitate aðusă împotriva lor ðe pseuðoclasicii ðe la Acaðemie, alergară la Shakespeare: umilitul şi ðespreţuitul ðe altă ðată, barbarul lonðonian pe care Voltaire îşi permisese să-l numească «Gilles bufonul», ocrotitul aðucător ðe nenorociri al lui Ducis, ajunge o figură colosală.

Drama pusă la moðă ðe Hugo, împotriva trageðiei, tiparul literar în care el poate să-şi toarne ðupă plac opusele curente ale tragicului mişcat şi ironiei bufone, constituinð ðupă ðînsul aðevărul, era, în ðefinitiv, genul represintat cu atîta putere ðe marele scenic engles. Hugo trîmbiţă pretutinðenea numele lui. Astăzi, cînð autorul lui «Hamlet» e cunoscut pănă în cel mai sălbatec unghiu al Europei, cînð el e privit ca figura literară cea mai mare a timpurilor moðerne, cînð o critică în contră-i ar părea un non-sens riðicol şi un sacrilegiu, faptul că-i întîlnim numele în manifestele romantismului frances ni pare ceva cu ðesăvîrşire explicabil şi obişnuit.

Atuncea însă, zece ani abia ðupă ruşinoasa căðere a lui «Hamlet» aranjat ðe Ducis, trebuia nu puţin curagiu ca să scrii, şi anume în ţara regularităţii şi a corectituðinii, într'un chip curent, ca un aðevăr recunoscut pretutinðenea, Homer — Corneille — Shakespeare. Romanticii au făcut acest act ðe curagiu, şi renumele actual al poetului ðramatic engles e ðatorit in mare parte ðeclamaţiilor călðuroase, ðe şi puţin cam interesate — fiinðcă se aðmitea implicit că Shakespeare era cel ð'intăiu romantic — ale şcoalei lui Hugo. Traðucerile se înmulţiră foarte răpeðe: ðouă ðintre ele făcură epocă, ðupă a lui Letourneur, a lui Guizot, ministrul ðoctrinar, şi a fiului lui Hugo, autorul ðramei „Miserabilii", Charles Hugo. Însă Shakespeare aðmis, jucat, aðmirat şi canonisat, era moartea trageðiei şi recunoaşterea ðramei, şi astfel în fonð triumfă, nu vechiul poet, ci oamenii noi cari strecurau pe „Hernani" supt ocrotitoarea aripă a lui „Hamlet". Dintre cei ðoi mari tragici francesi ai veacului al XVII-lea, Racine e osînðit ðe la început, tocmai fiinðcă el

era idolul nediscutat al clasicilor, fiindcă Voltaire se declarase fățiș pentru el contra lui Corneille, care i se părea prea liber ca fond și prea vulgar ca formă. Romanticii întoarseră platourile cumpenii: urgisitul fu Racine.

«Omul acesta n'are decît un vers bun", spunea Théophile Gautier: vestita bucată de declamație la prilejuri mari, „le Songe de Théramène" se parodià în cercurile romantice. În schimb, Corneille rămînea marele Corneille: oarecare slabe puncte de asămănare se puteau găsi între el și romantici, mai ales cu oarecare bunăvoință.

Întăiu fiindcă autorul „Cidului" călcase fără mustrare de cuget regulele așa de cîntate ale lui Aristotel, ceia ce-i atrăsese ura lui Richelieu, atacurile naive ale pedantului Scudéri, răzimat pe învățăturile lui Scaliger și censura de curînd createi Academii. Era o notă bună pentru el, mai ales că, în urma tuturor somațiilor repetate, el refusă să se supuie, sigur de dreptatea causei sale și nu cedează decît în urmă de tot, cu inima îndoită și mușcîndu-și buzele. Apoi Corneille nu e în atingere directă cu antichitatea latină ca Racine; el vede pe Romani prin intermediarul teatrului spaniol, și religia onoarei, caracterul neînfrînt și mîndria castiliană a eroilor săi erau de natură a plăcea reformatorilor, ca și limba lui destul de amestecată cu termeni vulgari și necurățită încă, pănă la moartea de slăbiciune. În sfîrșit, în «Le Cid» subiectul însuși era luat din acea Spanie medievală pentru care romanticii aveau un adevărat cult.

Saint-Beuve, autorul unui volum de versuri romantice, „Les Consolations", și al unui roman, «Volupté», după aceiași formulă scris, ajungînd critic și critic mare, găsește prietenilor săi literari o a treia legătură de înrudire în trecut: predecesorii francesi ai clasicilor, Marot și școala sa, și mai ales Ronsard și Pleiada, pe care Saint-Beuve izbutește să-i reabiliteze în cartea sa asupra poesiei în veacul al XVI-lea. Ronsard era tovarăș de restriște al romanticilor: precum aceștia aveau de luptat cu Academia, el, sărmanul poet uitat, din al XVI-lea veac, după o scurtă celebritate datorită musicei desăvîrșite și adîncii științi de ritm a versurilor sale, atrăsese sarcasmele nervosului și puristului Boileau, care-l îngropă, o bucată, destul de îndelungată, de vreme, cu celebrul. „Sa muse en français, parlant grec et latin", care pecetlui piatra amorezatului Casandrei.

De fapt Ronsarð nu era lucru mare: versurile sale, scrise cu o îngrijire ðe formă rară pe acea vreme, şi chiar în orice vreme, aveau însuşiri ðe armonie, cum am spus; limba, încărcată ðe neologisme, stîlcită supt povara sintaxei conðensate a latinei, nu era însă în favoarea sa. Cît priveşte fonðul, el e ðestul ðe prosaic. Pierre ðe Ronsarð n'avea inima tocmai simţitoare, şi creierul lui, steril în iðei poetice, era prea stăpînit ðe ceia ce spuseseră moðelele sale pentru a-şi permite să cînte ðupă povaţa gustului său propriu. Acelaşi lucru e cu Du Bellay şi restul amicilor săi literari. Dar, pentru romantici, Ronsarð era un personagiu preţios: anterior primului tiran clasic, ðetestabilul Malherbe, el fusese jertfit pe altarul purismului antic ðe un vrăjmaş, oracolul partiðei protivnice, Boileau. A-l riðica pe el înseamnă a ða o lovitură în acel gust al regentului poesiei pe care Hugo însuşi îl recunoştea ca fiinð ðe o puritate impecabilă. Şi apoi Shakespeare, oricît ðe mare ar fi fost el, era un străin: se putea obiecta amatorilor ðramei că nu se poate face toiðeauna în ðreapta La Manchei acelaşi lucru sa şi în stînga ei; Ronsarð era însă localnic şi Saint-Beuve îşi înðeplini sarcina ðe a-l reabilita. Deci romanticii francesi, aðînc influenţaţi ðe poesia germană, se înðărătniciseră să nu recunoască ðecît trei preðecesori, Ronsarð, Corneille şi Shakespeare. Cel ce li-a aðus mai multe servicii, a fost ultimul.

VIII.

Pretutinðenea unðe romantismul se afirmă, el presintă acelaşi caracter, care, nu tocmai bine ðesluşit la cele ð'intăiu începuturi ale sale, capătă o intensitate ðin ce în ce mai mare şi ðă întregii mişcări o fisiognomie specială. Astfel, ðacă există oarecare ðeosebire între şcoala lakiştilor englesi, ðescriptivă şi interioară, şi între misticismul şi naţionalismul fierbinte al lui Klopstock, ðeosebirea aceasta ðispare în curînð şi a ðoua generaţie romantică englesă şi germană presintă un aier ðe inruðire ðestul ðe lămurit. Şcoala francesă contemporană cu aceşti epigoni ai romantismului străin împărtăşeşte, ðucînð ðe multe ori la exces, însuşirile caracteristice ale revoluţiei literare. Hugo şi Heine, acesta şi Byron se înrîuresc în acelaşi chip şi mulţămită unei închegări a elementelor nouă venite ðe

pretutindenea dau naștere la opere similare. Cu aceste caractere ale romantismului mă voiu ocupa înnainte de a sfîrși această cercetare asupra începuturilor lui.

Mulți au văzut în romantism mai mult o afacere de formă. În bucata satirică din «Contemplations», Hugo insistă numai asupra acestui fapt, lăudîndu-se cu sfărîmarea emfasei, detronarea epitetului și democratisarea limbei, în care cuvintele oropsite vin să aducă sînge nou retoricei slăbănoage a ultimilor clasici. Genurile nouă, create de novatori, arată destul de bine că influența mișcării a fost mult mai întinsă decît o simplă schimbare de decor retoric și prosodic și că ea a răscolit până în fundul ei cugetarea modernă pentru a scoate din ea nouă izvoare de poesie. Dar, întru cît privește forma, acțiunea romantismului nu e mai puțin hotărîtoare: tot materialul poetic a fost schimbat și, după o scurtă perioadă, în care, cum zice același Hugo, cele două limbi există una lîngă alta, făcîndu-și războiu, forma nouă poetică învinge. S'a spus, și s'a spus bine, că e o altă limbă pretutindenea. Ca vocabulariu și ca sintaxă, ea capătă o aparență cu totul nouă; ca prosodie și metrică, schimbarea adusă de romantism e colosală. Am văzut mai înnainte prin ce se deosebia anemica limbă a unui Pope sau Delille; romanticii, îmbogățind-o în cuvinte, variind până la nesfîrșit întorsăturile de frasă, o scapă în aceiași vreme de acea pletoră de figuri retorice care, departe de a-i întări efectul, se nimiciau una pe alta și făceau din acest stil menit să orbească o minunată unealtă de plictisire. Prin creșterea stocului de cuvinte, limbagiul nou ajunge capabil să îmbrace ideia supt o formă mult mai plastică și mai felurită decît înnainte: e o adevărată întinerire a unui graiu poetic usat, care se menținea în neturburata-i stare pe loc alăturea cu veșnica și nestîmpărata schimbare a limbii vorbite, unde cuvintele dispăreau pentru a face necontenit loc altora. Cuvintele acestea de curînd introduse în poesie îi prefac cu desăvîrșire aspectul: alegerea făcută de clasici eliminase orice element viu și colorat care ar fi pus o pată, necuviincioasă prin energia sa, în această limbă de salon, unde vorbele au nuanțe slăbite și unde puținelor răzlețite în toată puterea lor li se adaugă vălul îndulcitor al epitetului.

În limba lui Delille găsești cu îmbielșugare termeni generici, des întrebuințați și tocmai pentru aceasta cu un relief destul de puțin simțit: în loc de „amour“, clasicul oferă pe mult mai ștersul „Flamme“,

„discours" ţine locul mai vulgarului «mot» sau «parole» şi aşa şi cu celelalte. Romantismul are să urmeze sfatul lui Malherbe, căutînd cuvintele în gura poporului chiar, unde ele se formează şi-şi nuanţează veşnic înţelesurile. La început lucrul trebuia să fi părut destul de curios: terminul de „faubourg" introdus în salonul aurit al poesiei era un adevărat sacrilegiu, un mojic pe catifeaua brodată a unui fotoliu de Curte.

La început invasia zgomotoasă a acestui contingent nou poetic a produs, ce-i dreptul, oarecare turburare, şi poesia a răspins cîteva din elementele nouă; în curînd însă valurile primitive se potoliră, şi, îmbogăţită de curentele nouă, marea limbii poetice se răsfaţă mai energic şi mai plin. A fost neapărat un bine pentru poesie, cu atîta mai mult un bine, cu cît dreptul de cetăţenie al cuvintelor, nouă şi nepoetice era decretat de un Goethe sau de un Hugo: fanaticii, vulgarului cu orice preţ şi ai schiloditorilor de limbă au lăsat tot atîta urmă după ei ca şi, mai dăunăzi, introducătorul argotului în limbă, autorul acelor «Les gueux» neinteligibili şi umflaţi, Richepin.

Alăturea cu întregimea limbii, variaţia metrului. Pentru tot veacul al XVIII-lea alexandrinul e universal şi unic: îl întîlneşti pretutindenea sfîrşind perioada unei descrieri reci de poem didactic, servind în gura unui erou de tragedie pentru trîmbiţarea unei idei «filosofice». Şi un alexandrin special, stagnant şi sec, tăiat de orice legătură cu următorii săi. Stilul poetic e ca o succesie de oracule, nişte mărgele înşirate pe aţă. Romantismul, cînd îl păstrează încă, îşi iea sarcina să mlădieze puţin acest material dur şi înţepenit: am dislocat, spune Hugo, «ce grand niais d'alexandrin»; cesura-i uşurează recitarea şi introduce în el armonia celor două emistih făcîndu-şi faţă şi contrabalanţîndu-se; posibilitatea de a arunca un cuvînt sau mai multe, făcînd parte din înţelesul unui vers, la începutul celui următor aduse în această combinaţie, hăcuită la fiecare douăsprezece silabe, de alexandrini, oarecare eleganţă şi mlădiere. Versul nu să mai opreşte brusc la sfîrşitul său: serii întregi de alexandrini îşi continuă armonia printr'o şerpuire bine sunătoare. In acelaşi timp, metre nouă se introduc care de care mai felurite. Klopstock nu-şi permisese în odele sale decît o adaptare germană a metrului antic. Englesii întîiu, apoi şcoala lui Hugo

vor potrivi în tot felul combinațiile silabelor. Desvoltarea uriașă a liricei în paguba așa de gustatului înainte poem didactic favorisează încă această multiplicare a rimelor. Cu moda poemelor didactice sau a tragediilor, un autor scrie, nu puțin, ci puține opere: în aceste corpuri masive de poesie, mai ales în cel d'intăiu gen, unitatea de metru se impune: poemul trebuia continuat cu același metru cu care începea.

Admițînd chiar că Delille ar fi fost cel mai înfocat iubitor de poliritmie, încă nu i-ar fi fost cu putință, cu felul său de a compune, să întreacă numărul de patru feluri deosebite de rime, cîte unul de fiecare din operele lui. Pope, care a scris după o estetică mai liberă și pe care tradiția nu-l lega numai decît de alexandrin, întrebuințează altă armonie pentru egloge, alta pentru odele sale, dar, mai toate fiind composiții greoaie, numărînd sute de versuri, numărul combinațiilor retorice posibile e mărgenit prin aceasta chiar. Din potrivă, școala nouă are o simpatie specială pentru lirică, genul poetic cel mai mărunt, și acela care poate să se potrivească mai bine cu cele mai felurite subiecte, cu singura condiție ca el să reflecte o personalitate. Poema n'a luat o viață nouă decît cu autorul «Reginei Mab», Shelley, și mai ales supt condeiul lui Byron, ale căruia bucăți pur lirice ocupă un loc foarte mărgenit pe lîngă blocurile poemilor sale de călătorie sau de fantasie. Cei d'intăiu romantici sînt însă numai lirici, cînd ei nu preferă cadrul unei drame, unde au ca instrument poetic alexandrinul „dislocat"; de aceia nepomenita varietate a metrelor. Strofa capătă o însemnătate pe care înnainte, mărgenită la rarele ode ale lui J. B. Rousseau și ale Ronsardiștilor, era departe de a o avea. În urma liricei și formînd accesoriul ei de formă, ea vine în poesie cu armonia sa largă și elegantă, cu estetica sa alternată.

Și apoi versurile săltărețe din unele balade ale lui Hugo, goana de silabe din «Balada regelui Ioan», armoniile imitative de tot felul, de la repetiția la depărtări egale a unui vers care te urmărește ca o obsesie — în «Lenora» lui Bürger — până la gradațiile ritmice din «les Djinns» a lui Hugo. Ritmul capătă o viață a sa proprie: înnainte de Baudelaire, care-i dă o atenție bolnavă, de Banville, care croiește poeme întregi pentru a pune în lumină o rimă, Poe, care scoate efecte de imitație uimitoare din zingănitul

silabelor în «clopotele» sale, ca adevărată minune de armonie imitativă avem pe Coleridge, care scrie «Cristabel» ca un exercițiu metric. Rima, în sfîrşit, întărită în Franța de vestita «consoană de sprijin», aşa de îndrăgită în timpurile din urmă, pierde paliditatea-i clasică şi adaugă prin solida ei strălucire armoniile multiple şi largi ale liricei nouă.

Până a nu atinge la însuşirile de fond, o observație care nu se face nici destul de des, nici destul de bine. Mulți cred în arătarea subită a caracterelor de formă, mai sus pomenite, cum într'un teatru bine organisat, la lovitura de baghetă a regisorului, decorurile vechi dispar fără să li iei seama şi decorurile nouă, gata potrivite şi aşezate, se înnalță într'o clipeală din adîncimile subscenei. Nimic mai falş. Dacă romantismul s'a manifestat din capul locului ca o reacțiune contra fondului dulceag al clasicității, nu acelaşi lucru s'a întîmplat şi cu forma.

Clasicii se disting mai mult prin lipsa de idei decît prin îndărătnica apărare a unui fond special şi bine determinat; cetățuia lor însă e forma. Vedeți toate atacurile şcoalei din care fac parte un Baour-Lormian, un Esménard: ele se îndreaptă, nu împotriva ideilor — pentru toți oamenii aceştia poesia e un meşteşug, ea se reduce la aparatul poetic —, ci numai împotriva formei barbare. Pentru a găsi ceva de alt fel, trebuie îndreptate privirile asupra clasicismului german şi şcoalei lui Gottsched.

Forma clasică urmează încă a stăpîni literatura poetică într'o vreme cînd tot fondul e reînoit şi viu. Campbell scrie „Plăcerile speranței“ după vechiul tipic, dar Campbell e pe acea vreme în tabăra lui Pope. Iată însă un adevărat romantic, recunoscut de toată lumea ca astfel, un sectant al şcoalei nouă, de şi nu face literatură militantă ca şi ceilalți. Alfred de Vigny, autorul „Soartelor“ („Les Destinées“), e, în cît priveşte forma, un rămas în urmă; am pomenit mai sus o comparație a sa vrednică de Delille, aceia a Scoțianului; mai observați încă faptul că alexandrinul alcătuieşte haina formală a celor mai multe din bucățile sale, unde negura ideală devine adese ori monotonă; şi unde el se desparte de acest putred toiag al clasicilor abia-şi încearcă paşii într'o strofă modestă şi fără coloare ritmică; observați apoi, ca limbă, îmbielşugarea locuțiilor emfatice şi cuvintelor plate, şi vedeți că romantismul nu şi-a

aflat forma la cel d'intăiu pas al său. În „Odes et Ballades" încă, Hugo însuşi, marele atlet al formei nouă, e foarte reservat, şi Lamartine păstrează penumbra de rigoare asupra cuvintelor. La început deci romantismul îmbracă şi el forma îngustă a literaturii în decadență, al careia fond ideal îl reînnoieşte, dar cu timpul mişcarea iea proporţii mari, creşte până la o înălţime neaşteptată, şi atunci haina aceasta de curte şi de paradă, bună pentru madrigale uşoare şi tragedii anemice, supt presiunea robustă a sevei care se îngrămădeşte în trupul romantismului, se sfarămă.

Am văzut că, din nenorocire, după o perioadă scurtă de neatîrnare, obiceiul îndărătnic al retoricei se formează iar şi că une ori retorica lui Hugo aminteşte pe aceia a lui Delille. Păcatul acesta însă nu poate şterge marea binefacere adusă limbilor europene de romantism: mlădierea sintaxei, introducerea unui întreg val de cuvinte nouă, întinerirea materialului poetic, care va trăi după apunerea acestei mişcări şi va servi încă în multipla sa bogăţie ca haina felurită şi colorată a poesiei contemporane.

IX.

Înainte de a trece la studiul poesiei pe care, pentru a evita calificaţia de romantică, el o numeşte „nouă", în Anglia, Taine caută a caracterisa pe scurt însuşirile ei. Fără a vorbi de acelea de formă, care, am văzut, au însemnătatea lor destul de mare, el se opreşte asupra a două semne numai ale mişcării novatoare: gustul pentru istorie, care a produs poemul şi balada medievală, şi invasia filosofiei în poesie, element nou şi fericit, care face din jocul de cuvinte elegant, sonor şi deşert al veacului trecut un admirabil mijloc de propagandă pentru sistemele metafisice şi-i dă însemnătatea unei religii, în acest veac de înecare a dogmelor stabile într'un misticism nehotărît şi trist. Vorbind cu multă tragere de inimă pentru această din urmă tendinţă, represintată în Anglia, cu o izbîndă aşa de norocoasă, de Wordsworth, în America de Longfellow, tendinţă care a produs mai tărziu în Franţa lirica lui Alfred de Vigny şi mai de curînd a lui Sully-Prudhomme, el păstrează un adînc despreţ pentru a doua însuşire: simpatia pentru veacul de mijloc şi pentru subiectele exotice, simpatie care, fără a se mărgeni la Anglia singură, a determinat aiurea baladele lui Uhland, Orientalele lui Hugo

fantasiile lui Rückert. Nenorocitul asupra căruia cade adîncul despreț al lui Taine e autorul lui „Madoc“, Southey, care în toată viața lui n'a făcut decît, în adevăr, poeme istorice.

Genul ar fi fals; reconstituirea unei societăți străine și apuse ar fi o încercare zădarnică; acele slabe nuanțe de sentiment care deosebesc cugetarea și simțirea unei epoce se pierd fără de urmă, și acel ce ar cerca, precum a făcut Southey, să le învie în opera lui, se expune a da sentimente și obiceiuri de cugetare moderne personagiilor medievale. Astfel Madoc ar fi fost așa de puțin Breton din Wales, în al XIV-lea veac, precum Ioana de Arc a lui Schiller e o simplă ficțiune. Argumentul a servit și contra școalei precedente: s'a protestat și atuncea contra lipsei de adevăr a eroilor tragici; el a fost exploatat de toate manifestele literare realiste, mai ales de acelea ale lui Zola, care se îndreaptă împotriva tuturor școalelor, până la cea pe care a căutat s'o întemeieze și care se pretinde a fi singura doritoare de adevăr în artă. Frumos e că Hugo nu vorbia de nimic alta decît de coloare locală, și fulgerele romanticilor aveau drept țintă mai ales lipsa de adevăr a personagiilor clasice. În școala realistă chiar, toată iubirea lui Flaubert pentru exactitatea locală și istorică, dacă i-au permis reconstituirea cadrului Cartagenei lui Hamon și Hamilcar, n'au schimbat întru nimic obiceiul literar, foarte explicabil de altfel, de a vedea modernisate figurile antichității celei mai depărtate. Și nici nu poate fi altfel e cu neputință să ai pretenția de a îmbrăca felul de gîndire al unei epoce dispărute: ar trebui să fi trăit în ea, și încă și atuncea lucru nu tocmai ușor e să te lepezi de mecanismul tău intelectual pentru a adopta un altul. Ani întregi petrecuți pe malurile lui Hoang-ho, între locuitorii cu ochi oblici ai Imperiulul ceresc nu te vor face să pătrunzi felul cum ideile se leagă într'un cap cu coadă și chipul, deosebit și baroc pentru tine, supt care se presintă sentimentele în pieptul coperit cu mătasă al omului galben. Dacă așa e lucrul cu o civilisație în mijlocul căreia te afli și al cării cadru exterior îl poți avea înnainte 'n fiecare moment, în toată întregimea lui, ce trebuie să zici de o perioadă de mult apusă, asupra căreia ai mai puține documente literare și istorice care nu spun așa de mult asupra felului obișnuit al vieții intelectuale a timpului? Cum vei putea reconsti-

tui chipul de acțiune al unui creier cartagines cînd negustorii africani au dispărut fără o singură urmă literară?

În asemenea împrejurări alegi una din două: sau dai voie scriitorului să acopere după cum îl ajunge mintea golurile, permiți adecă fantasiei lui să întărească liniile vage ale lumii moarte, sau să aleagă alternativa din urmă, ceia ce, cu tot respectul datorit purului adevăr istoric, ar fi oarecare pierdere pentru literatura modernă, țiind samă că, așa falșe și condamnab,le din punctul de vedere erudit cum sînt, «Madoc» e o operă vrednică de luare aminte, „Fecioara dela Orléans" a lui Schiller una din cele mai frumoase opere ale lui, cu toate că adevărul istoric e zguduit din temelie, chiar în intriga piesei. Vezi și „Ifigenia" lui Goethe, o adevărată minune de poesie. Un oare-care Frances, contemporan cu Guizot, Monteil, a avut ideia de a represienta plastic istoria țerii sale prin discursuri și povestiri, cu un caracter literar în intenția, vrednică de laudă, a autorului: ca erudiție, Guizot ne asigură că nimic nu e de bănuit împotriva lor, și, dacă se va găsi cineva care să aleagă „L'histoire des Français" înnaintea unei drame de-a lui Hugo sau chiar din cele ale lui Shakespeare, pe care așa de mult și atît de drept îl admiră Taine, cu toată falsitatea chiar a caracterului dat principalilor eroi, se va înțelege osînda pronunțată înpotriva lui Southey, fiindcă a scris «Madoc». Neapărat ar fi fost mai bine pentru mulțămirea gustului de adevăr al cetitorilor ca Grecii lui Racine să fie puțin mai autentici și Chinesii lui Voltaire mai puțin filosofi, dar, cînd e vorba de șicane mărunte de erudiție și de observații microscopice, artistul care produce opera de artă frumoasă în sine nu mai are nevoie de scusă.

De altmintrelea, observația lui Taine era meritată de Southey, care, nemulțămindu-se cu frumuseța poesiei sale, a vrut să-i dea și un lustru savant, îndoind foile volumului prin mulțimea notelor, de o erudiție îndoielnică, nefolositoare înțelegerii poemului și dăunătoare reputației savante a poetului. Deci cele două caractere date de Taine rămîn folositoare: tonul nou al liricei, pe care o regenerează, mișcarea baladei, pe care o creiază cu adevărat. Un al treilea caracter al mișcării e religiositatea sa.

Romantismul e o mișcare creștină la începuturile sale. Klopstock aduce mai multe servicii creștinismului decît legiuni întregi

de predicatori pe cari nimeni nu vine să-i asculte decît cei convinşi d'inainte. Châteaubriand întăreşte încă simpatia reformatorilor pentru creştinism. Biserica gotică ajunge la modă. Hugo o face cadrul epopeii sale: „Notre Dame de Paris“; misticii se întîlnesc cu grămada între lakişti: Coleridge blastemă în foile sale sibiline pe ateul care ca buhna iese din întunecosul său sălaş pentru a întreba pe Dumnezeul protestant de existenţa sa. Era o răsbunare apoi împotriva nesuferitului Boileau, care decretase imposibilitatea unei poetice basate pe mitologia creştină; întreaga desvoltare clasică e adînc păgînă ca şi modelele sale şi, fără a fi în contra creştinismului, merge totdeauna alăturea cu dînsul.

Romantismul a schimbat lucrurile. Iubirea romanticilor pentru evul mediu, spre care sînt atraşi de acelaşi sentiment de antipatie faţă cu antichitatea clasică şi imitatorii săi, alt caracter al inovaţiei literare, se adauge şi ea la atîtea cause care contribuiau să facă religia veacului de mijloc favorită romantismului. Pe cînd deci mişcarea capătă în Germania şi Anglia acest aspect de protestantism literară, pe cînd conducătorii săi caută să se puie în legătură cu Milton, în Franţa ea încetează de a se inspira de fantasticul şi de credinţa creştinismului estetic inventat de Châteaubriand. Rămîne atunci singur veacul de mijloc stăpîn pe inspiraţia romanticilor. Apar cavalerii în zale, rătăcind în sprijinul dreptăţii de la un capăt al pămîntului la altul, cercîndu-şi armele într'un etern turneu, pustnicii şi evlavioşii călugări, castelanele blînde şi mlădioase ca o floare de crin, în lungile lor rochii de grele mătăsuri; pagii glumesc nebunatec în umbra ferestilor în ogivă ale castelelor singuratece, pe vîrfuri de stînci prăpăstioase; trubadurii şi minnesingerii fură inimile bălanelor fecioare, cîntînd supt ferestile turnului întunecat iubirea lor zglobie şi dulce în bătaia unei raze de lună răsfrînte pe coardele de argint ale vioarelor.

Un fantastic deosebit se desfăşură pe această temă: cavalerii morţi, fugind în goana supranaturală a cailor fermecaţi şi ducînd spre porţile mormîntului lor pe iubita furată, păsările fatidice, prezicînd nenorocire pe busturi de Minervă, bătrînii marinari osîndiţi la rătăcire pe marea de plumb. Dintre toate ţerile cavaleriei, afară de Germania, unde balada e naţională, Spania şi Italia atrag luarea aminte a romanticilor din perioada a doua prin originalitatea vieţii şi căldura

neînfrîntă a patimilor. A fost vremea de aur a serenadelor pe ghitare, cîntate de cavaleri în sombrero, în fața balcoanelor maure unde supt mantila de mătasă vre-o Rosetă cu ochii de catifea aşteaptă în taină venirea iubitului, şi ochii îi scînteie, ca două pietre scumpe, între zăbrele.

Théophile Gautier scrie *Tra los Montes*, şi nu e romantic care să se respecte fără să fi făcut un sonet ţerii mandolinelor ori acelei, nu mai puţin iubite, a stiletului. La aceste două trăsături se adaugă o a treia, adevărat mahometană, pe care Hugo o pune la modă prin „Orientalele" sale, alăturea cu mişcarea produsă în Germania de Rückert. Turcii de carnaval şi piraţii de feerie, furînd frumoasele fete ioniene cu fruntea pîrlită de soare, captivele tînguindu-se supt paza săbiei eunucilor răpiră inima publicului şi statorniciră reputaţia genului, destul de mult exploatat de *poetae minores* ai romantismului. Aş putea vorbi şi de caracterul naţional al romantismului, dar, în Franţa cel puţin, el nu adoptă această formă, care e specială mai mult Germaniei, unde Klopstock încă face ode Teutoniei. Apoi naţionalismul nu dă şcolii romantice acea fisionomie distinctă pe care o capătă mulţămită veacului de mijloc, cu toate că şi aicea criticile unilaterale ale realismului au exagerat partea de subiecte cavalereşti tratate de romantici.

Rămîne o ultimă observaţie asupra mişcării: personalitatea sa.

Am văzut romantismul creînd genuri nouă, dînd naştere baladei, înviind drama istorică, îmbogăţind lirica, pe care o sprijină pe un fond bogat de filosofie. Pentru ca însă acest ultim gen literar să poată ajunge la desvoltarea enormă pe care o datorià veacului nostru, trebuia ca poeţii să renunţe la monotona obiectivitate a autorilor de poeme didactice şi de tragedii, trebuia ca bucuriile şi durerile lor să se reverse în armonia strofelor pentru că acestea să fie altceva decît insipidele poesii de ocasie ale lui J. B. Rousseau. Klopstock începuse cel d'întăiu, pe această cale, şi, ca toate începuturile, el se distinge prin multă reservă. Foarte puţină poesie erotică, nicio confidenţă de dragoste: în deosebitele fase ale inimii sale, el alege pe acelea singure care i se par prin înălţimea lor vrednice de vestmîntul poetic. Odele lui Klopstock sînt, ori religioase şi mistice, ceva analog cu inimile protestante, gen de poesie aşa de răspîndit în Germania de la Luther încoace, ori strigăte patriotice în genul

lui Körner. Iubirea nu pune încă notele sale multiple și căldura icoanelor sale în această poesie înaltă, foarte înaltă, ce e dreptul, dar prin acest fapt chiar rece ca vîrfurile înghețate ale munților. Nu era încă personalitatea poetului răsfrîngîndu-se în vers, care rîde cu bucuria lui și-i plînge sfîșierile de inimă. Lirica filosofică apare ceva mai tîrziu, cu Wordsworth, cea erotică în același timp, cu unele bucăți din Coleridge și Lamb, în așteptarea lui Hugo și Heine și a școlii austriace. Lirica aceasta din urmă nu derivă de la niciun predecesor recunoscut în Grecia: Pindar și toți Dorienii numai în iubire nu-și caută izvoarele musei lor războinice; lirica lesbiană și cea romană n'aveau strălucirea trebuitoare pentru a înșira o așa de bogată desvoltare a poeticei amoroase ca supt romantism. E deci cu desăvîrșire originală. În aceasta și în lirica filosofică, în sfîrșit, personalitatea se poate manifesta în deplina ei neatîrnare și putere.

Poesia iea un caracter particular și neobișnuit atunci; alăturea cu nenumăratele variații de formă, se manifestă firile cele mai deosebite.

Ca fond poetic, cu cîțiva ani înnainte, foarte puțină deosebire ai fi putut afla între un Pope și un Dryden, un Delille și un Esménard. Pretutindenea poesia didactică în liniștea-i pedantă și seacă, peste tot aceleași comparații de un stînjen, aceleași lungi introduceri și pregătite invocări, aceiași bucătărie poetică în sfîrșit. Ca aparență, nicio marcă distinctivă, arătînd firea autorului; fabricația e anonimă. Nicăiri un om, pretutindenea un proceden și, acesta fiind unic, tot astfel va fi și aspectul întregii literaturi poetice. Cu totul altfel la venirea romantismului: personalitățile cele mai felurite se manifestă liber, și armonia, în loc de a resulta — dacă armonie se poate numi — din adormitoarea enervare a unei singure strune, e alcătuită de astă dată din simfonia largă a unei întregi pleiade de poeți.

De aici și greutatea unei caracterisări definitive, sigure și întregi, a romantismului: o definiție se poate aplica mai bine unei mișcări cristalisate ca pseudo-clasicitatea decît neastîmpăratei varietăți a școlii de neatîrnare poetică. Trezirea personalității a avut însă și relele sale. Pentru a da o aparență de originalitate poesiei lor, unii fanatici ai taberei siliră această notă personală, scoțînd din ea accente

discordante și desgustind publicul de această tendințe așa de frumoasă întăiu și de folositoare poesiei. Un Baudelaire și un Edgar Poë veniră mai tîrziu pentru a-și înneca romantismul fantastic în tulburi valuri de o închipuire bolnavă și răspingătoare, care-ți face rău prin aspectul schimonosit și barbar. Rămîne însă gloria romantismului această întinerire a poesiei prin descătușarea de lanțuri a poetului.

* * *

Ce a rămas din strălucitele fanfare ale romantismului entusiast de la început?

Am văzut cum mișcarea a degenerat pe încetul în fantasticul îngrozit al fondului, într'o nouă retorică a formei, care trebuia să puie capăt acestei așa de îmbielșugate desvoltări poetice. Prin această apunere însă a marelui curent romantic, perit-a și influența sa? Dacă romantismul a căzut, care-i este azi înlocuitorul?

Lăsînd la o parte biruința recentă a unui realism puternic în neîngrijirea formei sale și în desprețul pentru orice cuviință în limbă și în imagini, poesia pare a fi încă romantică. Pricina acestei nehotărîri e aceia că între o mișcare independentă și continuarea ei pe aceiași cale deosebirea e mai nesigură decît între domnia tipicului și emanciparea de formule retorice. Totuși romantismul prim, acel ce se deosebește prin exotism și iubire pentru veacul de mijloc. prin metre de ocasie și cruditățí de limbă, romantismul baladelor fantastice și poemelor istorice, al dramelor în genul lui Victor Hugo și al marilor alegorii filosofice, face parte din istoria literară numai, Timpul unui Byron sau Southey, al unui Hugo chiar, e trecut cu desăvârșire. Ar fi trist dacă pretinsa poesie realistă i-ar lua locul. Am spus aiurea ce se înțelege și ce ar trebui să se înțeleagă prin acești termeni.

Dacă nu poți trece decît cu un zîmbet de despreț pe lîngă etalagiul de peticării murdare, de și colorate, ale lui Richepin, care continuă ce e mai rău în romantismul agonisînd, respectul cel mai adînc se cuvine încercărilor moderniste, ajunse populare, ale autorului lui «Angélus», Coppe, pictorul flamand al poesiei moderne; n'ar trebui însă să luăm pe Coppe drept deschizătorul unui drum nou în artă și singurul său represintant. Direcția înfățișată de el nu e decît una din formulele, multiple ale poesiei moderne.

Mulțumită romantismului, aceasta nu mai are nicio stavilă de formă ori de fond. Formulele sînt moarte pentru totdeauna, și nimenea n'ar îndrăzni azi să poseze în regent al poesiei.

Încercarea retorică din ultimele timpuri ale lui Hugo n'a izbutit și nici nu putea să izbutească. Reformatorii de la începutul veacului au desfășurat înaintea ochilor adevăratului poet întreaga lume exterioară în varietatea ei splendidă și necuprinsă, a făcut să lumineze înnaintea ochilor lui comoara de simțire și de cugetare ce se ascunde în insuși creierul, în însuși inima lui, comoară veșnic vie și nesecată pentru marea poesie sinceră a timpurilor noastre, i-a arătat ca odată, de pe vîrful muntelui, ispititorul, această lume întreagă de poesie nedescoperită, care învie la fiecare poet nou ce se apropie de dînsa cu inima caldă și cu ceva în minte, și i-a cerut să aleagă, avînd ca singur îndreptariu propriul său gust.

Dacă, supuși fără voie amenințărilor stăvilitoare ale trecutului, ei înșiși au greșit, puind hotare și decretînd regule, cei veniți după dînșii au dus pînă la capăt opera lor. Azi, de la cele mai adînci adevăruri ale filosofiei pînă la cel mai umilit din nenumăratele aspecte ale naturii, totul e deschis pentru poet.

Opera lui, aleasă de oriunde, poate să adopte orice ton și să îmbrace orice formă, de la înălțimile odei pînă la săgeata veninoasă a epigramei: un singur lucru se cere, neapărat: acela să fie frumoasă și să fie poesie, și, cînd va fi adevărată poesie, va trebui să fie și frumoasă. Pentru această lărgire nesfîrșită a cercului subiectelor, a formelor poetice, în ciuda convenției și a tipicurilor de orice fel, trebue să mulțămim acestor mari precursori ai poesiei contemporane, romanticii.

VERONICA MICLE

Veronica Micle

I.

Sînt temperamente artistice alcătuite din elementele cele mai diverse, fisionomii complexe, înaintea cărora criticul literar se oprește adesea ori nedumerit, neștiind cum să împace și să lege atîtea moduri de a fi și atîtea idealuri deosebite. În Eminescu, idealul său pierdut în trecutul veacului de mijloc nu se potrivește de fel cu concepția pesimistă a lumii, în care, ucenic al lui Schopenhauer, vede un loc de osîndă. Un pesimist convins, al căruia pesimism, nu derivă din întîmplările traiului său propriu, nu e o generalisare empirică, ci se sprijină pe o concepție filosofică a lumii, care vede, ca țintă a traiului, anihilarea (Nirvana budiștilor, pierderea în Neant) nu poate visa idealuri, de oare ce idealul e un îndemn spre acțiune. Fire schimbătoare și nehotărîtă, poetul e rînd pe rînd visător și desgustat, tradiționalist și revoluționar, plăsmuitor de idealuri și dornic de liniștea veșnică. În asemenea temperamente agitate și schimbătoare, în inima cărora o sumă de idealuri se luptă pentru stăpînire, un sentiment ori altul ridică la lumină, ca în ciocnirea valurilor mării, cutare ori cutare din elementele dispărute ce alcătuiesc personalitatea — dese ori uriașă și sublimă — a artistului. Altele, din potrivă, oferă o natură simplă și permanentă, în care toate manifestările estetice ale personalității sufletești a artistului se reduc la un singur sentiment dominant, luminînd opera întreagă ce derivă dintr'însul. Simfonia din operele artistului complex e înlocuită la acesta din urmă printr'o liră cu o singură coardă, pe care orice atingere o face să vibreze, pe dînsa singură. Pare că artistul nu e nimic alt decît un sentiment întrupat, atît de mult sentimentul acesta de căpetenie stă-

pîneşte viaţa şi operele lui: orice aspect al lumii exterioare e numai un punct de plecare pentru a ni da o faţă nouă a sentimentimentului dominant, pentru a trezi în mintea artistului seria de idei în legătură cu dînsul.

Veronica Micle face parte din această categorie de scriitori cu personalitate psihică simplă şi unitară, predominaţi de unul singur din felurile de manifestare ale sensibilităţii omeneşti, şi sentimentul acesta e iubirea. Pare că ea nu poate suferi decît o singură afecţie al căreia mecanism, ajuns predomnitor, şi veşnic încordat, a atrofiat pe celelalte: toate zguduirile transmise de simţuri, pricinuite de amintiri, sînt răsfrînte după un unghiu tainic către acelaşi punct viu al sufletului său (Emile Hennequin). Iubirea a absorbit-o cu desăvîrşire, înlăturînd toate sentimentele celelalte: viaţa şi opera ei sînt ca una din acele drame antice în care se cuprind trei piese deosebite, represintînd cele trei fase ale aceleiaşi acţiuni: greşeala, efectele ei înainte de expirare, şi pedeapsa, expiarea crimei. Greşeala la dînsa e visul mistic şi neîmplinit, care — cum zice ea singură — stă ascuns în orice suflet de femeie şi care-o face să vadă ca un raiu de desăvîrşită fericire iubirea, şi pe iubit ca o quintesenţă tuturor perfecţiilor închipuite; fericirea, puţinele zile de iubire, turburate şi acelea de clipe de nehotărîre, cînd «mai vroia, mai se lăsa», cînd mintea i se sfădia cu inima şi ea nu ştia pe care s'o asculte; osînda, oarele lungi şi pline de părere de rău, cînd, după trecerea ceasului «înstrăinării şi bunului rămas», el e străin de dînsa şi cînd nu mai vrea să ştie «de are 'n lume vre-o bucurie, de a murit ori de e viu», pînă ce, în mintea rece şi liniştită, în inima pustie, uitarea a venit să şteargă urmele focului stins, dînd vîntului durerii cenuşa lui, amintirile, şi atuncea cînd, ne mai ştiind de l-a iubit, cîntecul său „jalnic şi trist“ se mîntuie odată cu iubirea, puţin înainte de sfîrşitul amărîtelor ei zile. Cît au răsunat însă notele cîntecului celui jalnic şi trist, note luate zi cu zi şi constatînd fase deosebite ale sentimentului, la iubire s'au redus toate, în jurul acestui centru luminos s'au învîrtit poesia şi viaţa. Luna se duce după dealuri şi apune:

> **Au apus şi-a lui iubire,**
> **S'a sfîrşit a ei menire:**
> **Viaţa mea de-a da lumină;**

stelele ce ţintuiesc haina întunecată a cerului de noapte sînt lacrimile ce are să le verse de dorul lui; luna se duce pe cer pribegind: E viaţa.

Drumeţ, eşti tu, ca ea, pribeagă,

şi ea ar vrea să-i oprească pe amîndoi pribegii, luna şi pe iubitul ei; dacă-i cîntă buha pe grindă, iubitul, dus în lume, trebuie să fie în primejdie; cînd în taina nopţii gîndul ei zboară pe raze de lună, inima e plină de dînsul; uitîndu-se la lăcrămioarele înflorite, îşi aduce aminte de vremile trecute şi de dragostea lui, „spulberate" amîndouă,—asămănări care, pentru noi, cari le cercetăm cu mintea, par une ori false şi căutate, dar care celui cuprins în întregime de un singur sentiment i se par foarte logice şi i se arată în minte de-odată fără să le caute. Lumea toată nu e nimic în afară de iubit, ea e numai scara pe care gîndul i se înnalţă în lumi de iubire, amintirea veşnică a lui. Cadrul de un pesimism empiric care osîndeşte viaţa pentru că nădejdile i-au fost înşelate şi

Un necaz nu se sfîrşeşte,
Alte 'n loc se pregătesc,

întăreşte şi pune şi mai mult în lumină iubirea mistică şi dulce, încunjurată de o aureolă de adoraţie, care străluceşte mai puternic în acest cadru întunecat. Am să încerc a arăta causele acestei predomniri exclusive a iubirii şi varietatea ei mistică în versurile celei mai gingaşe dintre acei cari au adoptat formula lui Eminescu şi cari încep a preface în «manieră» procedeurile lui originale, cel puţin în parte.

II.

Cea mai frumoasă carte pe care ar putea-o scrie, un romancier de geniu, care ar putea fi în acelaşi timp şi un mare psiholog, ar fi una îndoită, în care să se zugrăvească dragostea aşa cum se oglindeşte în inima fiecăruia dintre îndrăgostiţi, arătîndu-ni cu de-amănuntul şi notînd nuanţele de sentiment care se nasc în inima unuia şi altuia în aceleaşi împrejurări. Iubirea femeii ar avea un caracter cu totul deosebit de aceia a lui: mai eterată, mai gingaşă, mai poetică, ca lumina de candelă de care vorbeşte Byron; ea ar avea mai puţine accente de pasiune fără frîu, mai puţin colorit şi mult mai puţină energie, dar în schimb o mare

bogăție de nuanțe și o varietate mai mare de chipuri de manifestare decît iubirea bărbatului.

Sentimentalismul moștenit, educația, desvoltătoare mai ales a sensibilității, în dauna voinții și a inteligenței, care se dădea până mai dăunăzi și care se mai dă și astăzi femeii, felul său de traiu chiar, mai în afară de nevoile vieții, de prosa luptelor moderne, așa de egoiste în aparența lor de blîndeță, fac din femeie o ființă exclusiv sentimentală, în înțelesul bun al cuvintului, care judecă toate ale lumii după impresia, bună sau rea, pe care o produc asupra ei, care caută și izbutește mai totdeauna să traducă în limbagiul sentimentelor toate sensațiile și ideile sale. De cele mai multe ori ea se închide în cercul restrîns al sentimentului religios și al iubirii; toate chipurile de a-și cheltui forța nervoasă acumulată printr'o existență mult mai puțin ocupată și consumătoare de muncă decît a bărbatului ea nu le are, toată această putere, pe care a economisit-o fără să vrea și pe care n'are unde-o cheltui aiurea — în luptele politice, de pildă, ori în acelea ale științei —, ea o grămădește asupra iubirii și figura acelui pe care visează să-l găsească primește toate aceste raze de lumină, care-l ridică colosal în imaginația ei surescitată și adesea ori de o putere bolnavă. Altă dată sentimentul religios stăpînià pe deplin această natură imaginativă și sensibilă; astăzi influența acestuia a scăzut enorm. Deci toate accesoriile acestui sentiment trec asupra iubirii, și aceasta la bărbați chiar, mai puțin religioși, cu atît mai mult la femeie, care s'a hrănit atîta timp din roadele cvintesențiate ale unui ideal religios și mistic. Cînd această strămutare de elemente nu se întîmplă, nevoia idealului se lasă în domeniul sensației și-i cere aberațiile sistemului nervos, fiorul supraomenesc pe care adevărații mistici îl căpătau prin fierbinteala rugăciunii.

Este astfel un fel de misticism fisic, dacă se poate zice așa, ca, de pildă, acela al cutării femei cu pelița feței așa de îngrozitor de bolnăvicioasă, cu lumina ochilor prea dilatată, cu sîngele descolorat, de anemie. Medicul ei cearcă în zădar să o oprească de a se da, cum face, primejdioaselor injecții de morfină; chiar cu prețul vieții, are să urmeze în desfătările licvidului ucigător o impresie de spiritualitate supremă și de liniște extatică.

«Dorul ei e adevărat, nesăturat, e o cruce. I-ar trebui o viață

religioasă şi efusiile la picioarele altarului. Acel nu ştiu ce, al căruia dor o munceşte şi al cărui simulacru şi-l cîştigă prin enervarea organismului său şi distrugerea cărnii sale, e pur şi simplu emoţia religioasă. Într'un grad mai înalt, se află misticismul estetic: ceia ce cerea supt acul cu morfină, bolnavă la suflet şi inimă, soră-sa, tot aşa de bolnavă, dar mai fericită, o cere de la pianul ale căruia ţuşe albe, răcoritoare supt degetele ei fierbinţi, ascund o comoară de visuri neîntrupate în vorbe.

«Atunci, ceasuri întregi, se operează revelaţia lumii sentimentelor indefinite şi fără vorbe.

«Idealul se face palpabil şi iea trup prin sunete» (Paul Bourget).

Tipurile acestea de morfinomane şi de musicante extatice, pe care ni le zugrăveşte criticul, în aceiaşi vreme poet de valoare şi romancier de talent, Paul Bourget, sînt însă rare la noi. Idealul, răsădit mult mai adînc şi mult mai puternic într'o inimă femeiască, găseşte loc de îndreptare în iubire: iubirea scuteşte de spleen pe toate femeile care simt în inima lor dorul de a idealisa ceva, o ideie sau un sentiment şi care, puind în această lume de adoraţie mistică pe iubitul visat, coboară din înnălţimea lui sublimă pe cel răstignit la Golgotha.

Idealisarea mistică a iubirii, care se întîlneşte la fiecare pas în literatura noestră, ca şi în toată literatura modernilor, arată un fapt de cea mai mare însemnătate pentru psiholog ca şi pentru etnograf: căderea înceată a sentimentului religios şi la noi, şi încălcările necontenite ale sentimentului iubirii, care-i răpeşte părţile constitutive. Veronica Micle nu se represintă pe sine singură în versurile ei, ci o societate întreagă femeiască, atinsă de misticism amoros şi înstrăinată, pe zi ce merge, de sentimentul religios. Ca tip deci al unei anumite categorii sociale, Veronica Micle capătă o însemnătate capitală, şi de aceia mă voiu opri mai mult asupra chipului de idealisare în iubirea mistică şi asupra efectelor desastroase pe care le produce asupra fericirii omeneşti invasia misticismului în sentimentul iubirii sexuale.

III.

În tinereţa noastră a tuturora a venit un moment în care sentimentul religios ne-a părăsit: deprinşi a idealisa, am rămas cu

facultatea de-a idealisa, fără un obiect definit căruia să-i dăm adorația pe care o dădeam dumnezeirii. Cînd divorțul acesta între credință și știință are loc la o femeie, urma lăsată de credință e mult mai puternică, și setea aceasta de ideal mai arzătoare: de aici aprinderea cu care un nou obiect de adorație, de idealisare e căutat în lumea feminină. De obiceiu, cum am mai spus, succesorul lui Dumnezeu în adorație e un tip ideal, imposibil de aflat în lumea ființilor și însușirilor finite. Odată icoana aceasta izvorîtă în minte, ea e împodobită pe zi ce merge, îndreptată, spiritualisată, cu îngrijirea celui ce-și formează sieși o religie nouă, până ce icoana iubitului se desface din toate neajunsurile lumii pentru a deveni un complex de calități duse la cea mai mare desvoltare posibilă, ori, mai bine, imposibilă. Ființa aceasta idealisată, înnălțată în lumile transcendentale lăsate vacante de divinitatea dispărută, trebuie scoborîtă în lumea reală, pentru a se întrupa aici într'un om de carne și sînge, și nu o statuie de vis, fără viață și impalpabilă; și aici stă deosebirea între cele două idealuri: cel d'intăiu, în afară de contactul cu simțurile noastre, cel de-al doilea, trebuind să facă parte din amîndouă lumile în aceiași vreme, avînd însușirile infinite ale celei d'intîiu și trebuind să capete scînteia vieței în cea din urmă.
E a doua perioadă a iubirii mistice, în care idealul, odată format și închegat, slujește drept termin de comparație, drept model pentru căutarea iubitului în lume.

De la această perioadă încep a data poesiile Veronicăi Micle, și caracterele perioadei sînt notate în două singure din poesiile sale: «la Portretul unui poet» și «M'am gîndit». Cu cît ființa reală, care pare a se apropia de idealul mistic, e mai puțin cunoscută, cu cît avem mai puține date asupra personalității sale, cu atît ilusia — puțin trainică de altfel — a identității unui ideal clădit pe abstracții și pe visuri și a unei ființi mărgenite în însușirile ei și departe de-a avea caracterul perfect al icoanei de imaginație e mai desăvîrșită. Pe lîngă elementul cunoscut, care pare a sămăna cu elementul corespunzător din ideal, printr'o inducție falșă cel atins sau cea atinsă de misticism conclude la identitatea tuturor celorlalte elemente compuitoare ale amîndurora și dă astfel ca perfect asemenea doi termini, a căror deosebire trebuie de la o vreme să iasă la iveală, și, atunci, ca și la Veronica Micle, visul

acesta de fericire se plătește cam scump și, ca și la dînsa, suflet și inimă de durere se rump.

Ea, Veronica, l-a cunoscut numai din nume, pe acel care trebuia să fie visul ei «cel mai slăvit, frumos și cel din urmă»: pentru un timp numai, pînă ce, identitatea dovedindu-se ca falșă, după ani de zbuciumări sufletești, ale căror valuri răsună slab și în inima noastră, cînd cîntecul ei cel trist își varsă notele gingașe și eterate, s'a stins și s'a curmat. I-a văzut portretul, știe că-i poet și începe a gîndi cu drag la dînsul până nu-l cunoaște: asămănarea între ideal și realitate începe, și vine un timp, cînd ea părea desăvîrșită: sînt scurtele zile de fericire fără nour în raiul transcendental al iubirii mistice. In confundarea celor doi termini, idealul și ființa reală a iubitului, iubita mistică simte aceiași fericire neexprimată prin cuvinte pe care o simte credinciosul în contemplarea extatică a divinității. În credință credinciosul vede tot idealul lui, ce pare realisat fără să se coboare din lumina visului: iubita se coboară de pe înnălțimile idealului în aceste momente de fericire supremă. În perioada aceasta a treia a iubirii mistice, aș pune «Fugi», «Pe al mieu gînd», «Pasăre cu pene-albastre», «Cînd noaptea e adîncă», «Să pot întinde mîna», «Ah, fugi», «De ce», «De-aș putea», «Lui X». Nu e acea iubire liniștită și fără valuri, în care misticismul nu și-a vărsat picătura de otravă și care nu cunoaște critica analisei moderne, iubirea sănătoasă, dulce și fără sensațiile morbide ale acelei din zilele noastre. Puține sînt versurile fără grijă, care leagănă în cadențatele lor silabe ilusia iubirii desăvîrșite; din loc în loc cîte-o mică minune de gingășie, în care inima nu se îndură și mintea nu dă voie, ca în „Fugi", în care întîlnim o delicateță de sentiment ce nicăiri aiurea nu se află, sau aiurea, cînd gîndul se duce la dînsul, și ea, parcă l-ar opri, parcă i-ar da aripi. E unul din caracterele liricei femenine, această atmosferă de gingășie discretă, care îmbucătește dragostea pentru a lua fiecare gînd, fiecare icoană și a le pune în lumină cu o dulceață și un șiretlic copilăresc.

Chiar în aceste versuri misticismul, planta otrăvitoare, începe a da colț: alăturea cu adevăratele imnuri aduse iubitului, pierdut în lumea lui de misticism, vedem îndoiala arătîndu-se. Fiindcă potrivirea deplină poate exista numai între ideal și cel ce creiază, de oare ce acesta în idealul lui repetă propria lui personalitate fisică, înnălțînd-o

şi schimbînd-o de sex: între doi oameni potrivirea aceasta e imposibilă, şi atunci, cînd ochii amîndurara zboară pe rînd de la icoana ideală la tipul real, deosebirile sar în ochi. Numai cînd cineva nu are un ideal mistic sau ajunge să-l uite în „farmecul vieţii lui", cînd sentimentul înăbuşă imaginea ideală, iubireapoate fi trainică, iar, cînd termenii stau distincţi în mintea îndrăgostiţilor şi cînd comparaţia se face, ea e totdeauna în detrimentul omului de carne şi în folosul celui de vise.

Inconştient, Veronica Micle prevede moartea dragostei lor: înnainte de-a cunoaşte lămurit un lucru, lucrul e intrat în lumea-ţi internă, fără să fi ajuns la acea claritate pe care trebuie să o aibă o ideie pentru ca să poată intra în cercul luminos al conştiinţei. Astfel se explică prevederile: fără să-şi dea sama, amîndoi au făcut comparaţia, şi amîndoi au descoperit ilusia: cînd Veronica scrie:

. . . . . Dacă mă vei iubi cu foc,
Nenorociri te vor răpune,
Căci m'am născut fără noroc,

cînd spune păsării albastre, rîului cu apă lină şi lunii, draga ei, să nu-l creadă, să nu-i vadă, fiindcă în curînd poate

...om fi vecinic despărţiţi,

cînd ajunge să se îndoiască de adevăratul înţeles pe care-l are în privire. El, analist stăpîn pe inima lui, «nesimţitor şi rece», a făcut întăiu apropierea între cei doi termini, realul şi idealul, şi acum raza-i trecea nesimţitoare

...Cum trece-o rază
Din soare pe un biet pribeag,

pe cînd ea se închină încă dumnezeului celui nou, căruia i se făcuse roabă pe veci, şi necontenit supt condeiul ei cel uşor vine înnainte o admiraţie care se apropie de divinisare pentru cel pe lîngă care —înalt ca piramidele în sublimitatea lui—ea se vede aşa de mică, al cărui geniu, „peste veacuri rămînea-va pe pămînt", înnaintea căruia se anihilează cu desăvîrşire, căruia nu îndrăzneşte să-i dea ca prinos iubirea ei, pe care-l roagă numai să se lase adorat, slăvit, ca un Dumnezeu al ei, şi numai al ei:

...Şi ca pe o minune în taină
Să te ador, să te slăvesc.

Pe ðînsul însă, iubirea mistică nu l-a făcut mort pentru toate celelalte, nu-l stăpîneşte cu totul; el nu se înðură să se lase etern aðorat ðe ðînsa, ci veðenia iubită se arată o clipă ca să ðispară, şi ðese ori a trebuit să-i aðucă aminte că

Pulbere, ţărînă din tine s'a alege,
Căci asta e a lumii nestrămutată lege:
Nimicul te aduce, nimicul te reiea,
Nimic din tine 'n urmă nu va mai rămînea,

ca să-l facă să se coboare la ðînsa ðin lumea cea mare a gînðurilor lui. Fericirea a fost scurtă; a venit vremea, cînð pînza s'a luat ðe pe ochi, şi ilusia că fiecare a găsit cu cine să aprinðă

Candele iubirii pe pămînt,

că şi-a făcut iðealul mistic s'a ðus, şi în loc a venit

...Ceasul înstrăinării
Şi al bunului rămas.

Perioaða a patra a iubirii mistice, ðesilusia, ðivorţul greu şi sîngeros între iðeal şi realitate, ruperea inimii şi renunţarea la toate bucuriile ðragostei, înstrăinarea a venit. Cînð cineva resumă viaţa întreagă într'un sentiment, pe care-şi clăðeşte şubreða ziðire a viitorului, cînð temelia aceasta o veðe topinðu-se, zilele i se arată înnainte şubreðe şi triste, şi o inðignare aprigă 'l cuprinðe: ar zðrobi fiinţa iubită, care i se păruse eternă şi măreaţă, şi

...Cînd tu o ruină
Vei fi în faţa mea,
Eu nici măcar a ta ţărînă
Nu voiu putea ierta.

Sentimentul nu ðispăruse însă ðe-oðată: ca un om care 'şi ðă sufletul, ori ca o lumînare care pîlpîie şi se aprinðe luminos şi înalt înnainte ðe a se stinge, sentimentul are clipe în care parcă vrea să se riðice ðin nou şi să cuprinðă inima răcită. Un cuvînt şi o lacrimă ðe foc ar fi ðe ajuns ca să trezească aðormitele visuri: alte ori, fără voie, se strămută în trecut şi preðomnirea sentimentului e aşa ðe tare, încît toate cele petrecute ðe atunci le uită şi i se pare că e tot stăpînă pe inima lui. Gînðurile, obişnuite să apuce

pe-o anumită cale, se întorc pe dînsa fără voie, şi numai tărziu de tot, cînd floarea iubirii, stropită cu lacrămi, s'a vestejit, cînd iubirea lui pare c'a fost

> **O veche de demult**
> **Poveste,**

cînd, înstrăinat de dînsa, s'a dus tot înainte, fără să-şi aducă aminte de „cumplitul ei amor", uitarea a îngropat trupul frumos şi şubred al iubirii mistice,

> **Şi din dragostea cea mare**
> **Nicio urmă n'a rămas,**

decît un cîntec duios şi jalnic, versurile ei.

IV.

În jurul acestei iubiri mistice, ca o atmosferă întunecată şi înourată se întinde pesimismul, aşa de amestecat în toate gîndurile noastre, care sună glasul lui de moarte în toate plăcerile veacului, înfăşurînd cu un zăbranic negru literatura întreagă a timpurilor noastre. În cetăţuia puternică a naturalismului, nourul a pătruns: „L'œuvre" a atleticului Zola e negaţia indignată şi caldă de pasiune a iubirii întăiu, a artei pe urmă.

În hîrtiile optimistului de Vigny, pagini de un nihilism fără samăn rămîn ca să arăte valul negru ce se purta supt pătura de convenţie a romantismului. În „Bouvard et Pécuchet" al lui Flaubert, ca şi în „Războiu şi Pace" al lui Tolstoi, în romanele lui Verga ca şi în acele ale lui Kraszewski, călcînd peste hotarele ţerilor, pesimismul se furişează pretutindeni, în toate minţile, în toate operele.

Causa pesimismului la noi, mai mult împrumutat decît localnic, egoismul societăţii moderne, căderea unor idei care au lăsat goluri dureroase în inima omului, izvoare de pesimism şi ele, ar fi prea lungi de înşirat şi cercetat. Pretutindenea însă îl aflăm, în Eminescu, în Vlahuţă, supt forma lui filosofică, supt cea empirică la sentimentalul autor al «Florilor Bosforului» ca şi la Veronica Micle. Aici Schopenhauer n'a împrumutat nimic din ideile-i metafisice: Veronica nu osîndeşte viaţa fiindcă orice silinţă e însoţită de durere şi fiindcă, principiul vieţei fiind voinţa, viaţa aceasta nu are să fie decît un şir lamentabil de dureri: pesimismul ei e de natură empirică,

răzimîndu-se pe experienţa ei subiectivă, pe propria ei încercare. O viaţă, în care iubirea mistică e „fără noroc“, în cari năvălesc necazuri, în care toate se duc şi nimic nu-i statornic, ca în concepţia filosofică a filosofului Heraclit, unde

.....veşnic alta e simţirea,
În sîn de oameni muritori:
Schimbată e întreagă firea
Din ceas în ceas pînă ce mori,

nu poate fi o viaţă mai bună. Şi, precum în «Hamlet» groparul osîndeşte rînjind traiul înnaintea tidvelor goale de creeri şi goale de carne, pe care le răscoleşte cu rîsul lui ironic şi trist, Veronica îşi întăreşte credinţa în ticăloşia unui traiu în care, după valurile grele şi veşnic nenorocite ale patimilor, singură moartea domoleşte tot în acele timpuri cînd

....o biată pulbere rămîi.

Ideia e înrădăcinată adînc în mintea ei supt această formă: puţin încă, şi ar condamna, cu sectatorii iubitorului de Nirvana, orice silinţă din partea omului şi, ca scheletul ce-şi arată ciolanele în pînza pictorului spaniol, ar veni la lumină ca să ni aducă taina morţii, pe care Veronica o priveşte cu groază, de frică să nu fie şi mai grozavă, exclamînd «Nada». Ca să afli viaţa, „îţi trebuiesc răspunsuri la sute de întrebări“, şi versul ei uşor şi dulce iea un ton trist şi adînc, cînd, scandînd silabele, ni dă ca epigraf al vieţii:

Şi pulbere, ţărînă, din tine s'o alege,
Căci asta e a lumii nestrămutată lege:
Nimicul te aduce, nimicul te reia,
Nimic din tine 'n urmă nu va mai rămînea.

V

O iubire mistică, splendidă de multe ori în accentele-i de o religiositate aprinsă către iubit, o fire dulce, care înveleşte sentimentele sau mai bine sentimentul, — fiindcă unul singur e sentimentul domnitor în operă — în forma cea mai eterată cu putinţă, încadrată într'un pesimism de natură empirică, iată fondul poesiei Veronicăi Micle.

Forma în care ni se presintă această poesie —, e cam curioasă, şi trei influenţe, dacă nu patru, am vedea determinînd forma ver-

surilor sale. Alăturea cu dulceața graiului și versul șerpuitor al lui Eminescu, în care scrisese cele mai multe poesii, găsim bucăți, care în falșitatea tonului și în căutarea excesivă și banalitatea comparațiilor par desgropate din versurile oftătorului și iubitorului de rasandre Conachi (ca în «Lacrime și lacrime»), cu ritmul cam trăgănat și monoton adesea ori al lui Alecsandri, cu versul alternativ lung și scurt al lui Lamartine.

Între toti poeții eminesciani, Veronica Micle e cea care s'a ferit mai mult de obscuritatea căutată și de manierism și care a îmbrăcat într'o formă mai simplă cugetările sale, dese ori originale în gingășia lor: volumul ei de o sută de fețe își are locul său alăturea cu lirica nemăsurat mai bogată în idei și mai colorată a lui Vlahuță, care pare a lăsa calea bătută pentru a face cîțiva pași spre realism, și a celorlalți cari au împrumutat formula maestrului. E poesia cea mai sinceră cu putință și mai dulce ce s'a scris la noi, unde, de altfel, se scrie așa de puțin chiar în lirică și nuvelă, singurele genuri pe care le cultivăm.

ION CREANGĂ

Ion Creangă

Ca toți scriitorii, cari nu și-au adunat scrierile răzlețite într'un volum, mai ușor de cetit pentru cei ce se interesează de mișcarea literară — așa puțină, cum este, — de la noi, Ion Creangă este puțin cunoscut multora din generația tînără. De cînd, de supt puternicul lui condeiu, nu mai izvorau anecdotele și poveștile, în care firea unui popor întreg se răsfrîngea, de cînd firul acestora nu se mai depăna, cel mai original și mai romănesc dintre prosatorii noștri căzuse într'o uitare din care, de altmintrelea, puțin doritor de a face zgomot în jurul său, nu căuta să iasă. Și, dăunăzi, cînd moartea a venit să-i înghețe glumele pe buze, mulți din cei ce au vestit-o nici nu știau că țara pierde pe unul din puținii noștri oameni de valoare în literatură. Opera lui Creangă — nu tocmai mare, cum se întîmplă mai totdeauna într'o țară unde omul de litere nu există ca profesie — e de-o însemnătate capitală pentru cercetători, și criticul literar, obișnuit să explice pe un scriitor al nostru determinînd înrîuririle la care a fost supus și oamenii care l'au hrănit cu aspirațiile lor e lovit de caracterul așa de original și de puțin împrumutat al unui scriitor despărțit prin zidul chinezesc al lipsei de-o cultură mai înnaltă de toate producțiile literare străine, unde ar fi găsit elemente ce i-ar fi împestrițat originalitatea cu caracterul lor deosebit. În lumea noastră literară, atît de înstrăinată, ca limbă și ca idei, rîndurile curate pe care le-a scris Creangă sînt un adevărat fenomen, și cu drag mă opresc înaintea scriitorului energic și vioiu, care, înțelept ca poporul, e rîzător și sentențios, mișcat și fatalist ca și dînsul. Elementele care-i alcătuiesc opera, sînt puține, și cu ușurință ele au să se desfacă înnaintea noastră și, ca și altădată, avem să aflăm o strînsă corelație între om și operă, ale căreia caractere estetice sînt numai manifestarea personalității psihice, uriașă ca humor, a scriitorului.

I.

Între deosebitele părți care intră în formarea unei personalități sufletești niciodată potrivire deplină nu poate să existe. Fiecare om are o parte din mecanismul lui cerebral care predomină asupra celorlalte, și cu atît mai mult la artist ori la omul de litere elementul predomnitor are să se arăte cu limpeziciune. Avem astfel temperamente artistice imaginative, ca Edgar Poe ori Hoffmann, stăpînite de abstracții ca Richepin și Rollinat, sentimentale ca Lamartine, sensaționale ca figura puternică a șefului școalei realiste în Franța, Zola. Creangă face parte din această din urmă categorie de scriitori, «sensaționalii». Pentru ca lucrul să se lămurească mai ușor, nimic mai potrivit decît cercetarea chipului cum un scriitor de idei, ca Delavrancea, de pildă, își alcătuiește nuvelele în paralel cu felul cum nuvela se închiagă de sine în creierul bogat în sensații al scriitorului nostru. În capul celui d'intăiu, al lui Delavrancea, ideile abstracte au locul de căpetenie: scriitorul vede, însă constituția lui psihică e așa că lucrurile văzute nu rămîn în bloc în arsenalul memoriei, ci, viind asupră-li, puterea de abstracție, le întrebuințează ca material la clădirea unei zidiri întregi de asemenea abstracții.

De-aceia, cind scriitorul se pregătește să scrie, ideia se înfățișează întăiu, planul abstract al acțiunii ce are să se desfășure în nuvelă și tipul nefixat încă al persoanelor care au să conducă această acțiune și pe urmă scriitorul vine de le îmbracă cu elemente luate din realitate și legate într'un trup nou prin puterea de închipuire. Nimic văzut și reprodus așa, cum a fost văzut, ca un lucru închis într'un hambar și scos iarăși la lumină; toate sînt judecate și imaginate. Firul de care se leagă totul în nuvelă e o ideie abstractă, care se simte pretutindene existentă și care a fost preexistentă nuvelei, care a fost concepția ei primordială. In «Liniște» de pildă, Delavrancea n'a văzut de sigur pe doctorul său, nici pe transparenta și pe dulcea lui iubită: figurile lor sînt schițe din lumea visului, care nu se simt în voie 'n haina reală pe care li-o croiește după trupurile lor aeriane nuvelistul. Delavrancea a văzut înaintea ochilor minții întăiu un tip abstract al omului superior, urgisit de lumea care nu-l înțelege și mistuind amărîta lui viață printr'o iniște transcendentală, pe care nimic omenesc nu vine s'o mai

turbure, apoi pe femeia dulce şi slabă, cu bărbia ca un măr de ceară, floare gingaşă veşnic pe pragul morţii, osîndind lumea din înălţimea despreţului ei anemic, şi-a închipuit in asbstracto o legătură de iubire între aceste două fiinţe aşa de deosebite: doctorul atletic, sanguin şi nebun de teorii şi femeia slabă şi naivă, legătură, pe care moartea ar veni s'o rupă, dînd uneia mormîntul, celuilalt „liniştea", şi numai după ce astfel ideia nuvelei întregi s'a plămădit, scriitorul face din doctor un anumit doctor cum a văzut el mulţi, elev al lui Marcovici şi trăitor în Bucureşti, şi dintr'însa o anumită femeie, fata unui moşier ofticos, a precisat împrejurările acţiunii, a retuşat tabloul, punînd pe de-asupra penelul realităţii, — şi nuvela a fost gata. Cu Creangă lucrul stă altfel: ca şi poporul, călăuza şi inspiratorul lui unic, el are puţine idei abstracte în minte: icoanele, sensaţiile predomină. Memoria lui e o memorie de ordine sensaţională; el vede admirabil; faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeţi îşi pun adînc pecetea în masa creierilor lui, scăldaţi de un sînge îmbielşugat în globule, şi urma lăsată nu se mai şterge niciodată. În orice moment, Creangă poate dispune de dînsa; ea, sensaţia, i se presintă înainte cu bogăţia ei de colori şi lămurirea de contururi, gata să iee trup supt condeiu.

La toate personagiile multiple care se poartă în lumea operelor lui ar putea determina exact şi conştiincios ca la coţcarul de moş Nichifor harabagiul tîrgul, mahalaua şi timpul cînd a trăit, chiar dacă ar trebui să se scoboare pe vremea bunicului său, al lui Ciubăr-Vodă adecă, cel care a primit patruzeci şi nouă de mioare, cifră rotundă, de la moş Dediu din Vînători.

Tot aşa de văzut ca şi Nichifor e dascălul lui, Popa Duhu, iute în răspunsuri şi glumeţ cu dînsul, „acel popă îmbrăcat cu straie sărăcuţe, scurt la stat, smolit la faţă, cu capul pleş", care primblă prin grădinile şi uliţile Iaşului cugetările lui cele înţelepte. „Amintirile" nu sînt alta decît o galerie de tablouri văzute toate într'o lumină de veselie, care creşte puterea lor, fără ca vre-o concepţie de ordine ideală să le lege între ele. Fie, de pildă, partea a doua a lor, aceia care ţine de la fuga lui din bordeiul dărîmat al Irinucăi până la timpul cînd întră în şcolile acelea, „cumplit meşteşug de tîmpenie, Doamne, fereşte", care dădeau satelor păstori sufleteşti. Icoanele văzute se ţin lanţ, ele izvorăsc de supt condeiu, fără ca de înainte scriitorul

călăuzit de o ideie abstractă, care să-i slujească de îndreptar, să fi făcut o alegere între deosebitele materiale «sensaționale» pe care le avea la îndemînă. Una după alta, fără intenție conștientă din partea autorului, sensațiile s'au succedat înnaintea luminii conștiinței lui pentru a se închega pe hîrtie. „La rînd", cum spune el, vin, fără altă legătură decît a timpului în care s'au petrecut și fără vré-o alegere anterioară, scena, duioasă în realismul ei, a întoarcerii tătîne-său în casa plină de copiii lui, uratul așa de fără de noroc pentru dînsul la Anul Nou, smîntînitul oalelor, năcazurile lui cu răutăciosul de moș Ciorpec ciubotarul, cireșele furate dela moșu-său Vasile și prinderea pupezei, ceasornicul viu și zburător al satului și cîte altele, care, împărțite cîte una în fiecare capitol, ar forma mici tablouri zugrăvite 'n toate amănunțimile lor de vorbă și de faptă.

Din aceasă îngrămădire însă, cam deslînată, a amintirilor lui tipurile ies mult mai tare la iveală și sînt mult mai vii de cum s'ar crede. Fiindcă mersul lui e mersul vieții chiar, și, precum în viață fiecare întîmplare, cît de mică, contribuie pentru a ni osebi personalitatea oamenilor cu cari stăm în atingere zilnică, tot așa și în opera lui, fără să-și dea osteneală să fixeze tipurile, ceia ce, presupunînd abstracția calităților din împrejurările unde s'au manifestat, nu s'ar potrivi cu sensaționalitatea-i excesivă, el le lasă să se desfacă dela sine din cele povestite.

Știm că moșu-său Vasile e zgîrcit, chiar dacă n'ar spune-o, din afacerea cu cireșele și, fără să ni-o spuie el, vom înțelege destul de bine ce poamă de băiat era. E o lume întreagă aceia care se desfășură din Humulești pănă la casa lui Pavel din Folticeni, și, în această grămadă de figuri, niciuna lăsată în umbră: toate au pecetea propriei lor personalități: popa Oslăveanu, ca și vărul său Ion, moș Bodrîngă ca și tîmpitul de Trăsnea. Cînd n'are timp într'o nuvelă, în moș Nichifor coțcarul, de pildă, să întrebuințeze procedeul lui obișnuit pentru determinarea tipurilor, el e silit să li fixeze singur caracterele, dar chiar atunci se va feri, pe cît se poate, de-a ni da însușirea în răceala ei abstractă; totdeauna ea are să fie ilustrată printr'un exemplu luat din lumea concretă. Pustnicul Chiriac e arătat prin acest fel de concretisare a unor calități de ordine abstractă, așa că aici operația e dublă: calitatea foarte bine scoasă prin abstracție e coborîtă din nou în lumea lucrurilor con-

crete pentru a căpăta coloare şi viaţă. Cinci, şase rînduri dau figura, aşa de humoristică, a călugărului din «Sfînta Agură», care-şi «cănia părul şi barba cu cireşe negre şi în Vinerea Seacă cocea oul la lumînare, ca să mai uşureze din cele păcate». E o nuvelă întreagă condensată în aceste cîteva rînduri. Firea lacomă a jupînului Strul din Tîrgul-Neamţului, negustor de aşa de multe lucruri, e desăvîrşită printr'o parentesă: «mai făcea el nu-i vorbă şi alte negustorii». În descrierea acestor tipuri care, de obiceiu, nu lasă nimic închipuirii cetitorului, se ajunge la puterea de suggestie a unui Turgheniev. Acelaşi lucru cu intriga: cînd acţiunea ce are să între 'n cadrul nuvelei, nu e o acţiune văzută de dînsul, ea se micşorează într'atîta încît devine nulă.

Compare-se mişcarea şi viaţa neastîmpărată din „Amintiri" cu acţiunea din «Moş Nichifor» ori din «Ion Roată». În cea d'intăiu nuvelă n'avem nimic alta decît un fragment de călătorie văzut din punctul de vedere al humoristului. Un alt scriitor n'ar fi scos nimic dintr'o temă ca aceasta, — de-o simplicitate extraordinară: Un harabagiu porneşte la drum cu fata lui Strul bacalul, Malca, capătul se rupe, apoi roata sare: harabagiul şi muşteriul stau o noapte pe drum. Creangă are însă un chip deosebit, al lui propriu, de a scoate o nuvelă întreagă din aceste date sărăcăcioase. Întăiu, facem cunoştinţă amănunţită cu moş Nichifor şi, pe urmă, cînd harabaua porneşte, scriitorul se apucă să noteze impresiile pe care i le produc eroului său locurile pe unde trece, şirul de sen-saţii trecute ce i se deşteaptă 'n minte la sensaţia presentă al locului.

Toată asociaţia de idei care se trezeşte în mintea lui moş Nichifor şi i se coboară pe vîrful limbii cu acea uşurinţă de scurgere a ideilor în toată plasticitatea lor care se întîlneşte numai la omul incult şi pe care Creangă, admirabil în dialoguri, o reproduce fără o notă falşă, ni se desfăşoară înnainte.

Shema ideilor e cam aceasta: Grumăzeştii, lupul, dealul Bălaurului, bălaurul. solomoniile, baba lui, etc., şi, fără nicio silă, rînd pe rînd, scriitorul notează: acţiunea ocupă o bucată mică de la sfîrşit după această schiţare a gîndurilor, ea se leagă în creierul unui ţeran la drum, şi, cînd nuvela se mîntuie într'un hohot de rîs şi am încerca să-i găsim subiectul, el ni alunecă între degete, cu

toate amănunțimile de toate felurile care o alcătuiesc, și singure cîteva linii generale rămîn înnainte. Chiar cînd Creangă are idei generale, un chip al lui de a judeca ceva, starea țeranului, de pildă, îi e cu desăvîrșire imposibil să ni spuie aceste păreri ale lui de o ordine mai înnaltă decît aceia a faptelor în lumea rece a generalităților, cu care nu-i deprins și în care n'a trăit. E dintre cei care vorbiau în parabole și în pilde: ideia generală apucă imediat după ivirea ei haina faptei, a lucrului văzut, pe care haină noi, oameni trăiți în abstracții, trebuie s'o lepădăm, admirîndu-i strălucirea, pentru a înțelege miezul. Țeran, Creangă simte în inima lui durerile țeranului mai tare decît noi, fiindcă e „carne din carnea lor și sînge din sîngele lor", și totuși nicăirea o protestare de ordine ideală: cu cît mai puternică însă e zugrăveala cînd vedem obrazul necinstit al bătrînului Ion Roată, căruia cu o sărutare Vodă-i șterge pata de pe obraz. Și aiurea tot haina concretă o pune în spate ideia, care vine să ni se arăte nouă, celor ce mai credem în vorbe, că prin Unire, «sfînta Unire», țeranul a căpătat doară îndoirea sarcinilor. Nici tipuri abstracte deci, nici intrigă ideală în nuvelele lui Creangă: pretutindene carne vie și lucruri pipăite. În creierul lui puternic, singure sensațiile clocotiau și, cînd, din vreme în vreme, cîte-o ideie abstractă vine cu fisionomia ei anemică în această lume de ființi psihice uriașe și pline de colorit, ea trebuie să îmbrace haina locului. Creangă e la noi tipul perfect al scriitorului sensațional, la care această predomnire a concretului se explică poate, în om, printr'o mai mare îmbielșugare de viață, printr'un mai mare exces de sînge, care hrănește puternic creierul și, ținînd fragede sensațiile, oprește cercetarea rece de-a le despica și veșteji atunci cînd abstrage din ele ideia.

II.

Creangă n'a scris însă numai nuvele. Alăturea cu acestea avem o cantitate covîrșitoare de povești și snoave, pe care el, care, de altfel, se scutură de orice neologism cînd apucă în mînă condeiul, le botează „anecdote". Aici are să apară un al doilea caracter al scriitorului, popularitatea lui, ca să zic așa, rămînînd ca înțelesul, deosebit și mai apropiat de acel etimologic, în care întrebuințez acest cuvînt să se lămurească din cele ce au să urmeze.

E o mare deosebire între a scrie o nuvelă și între a spune o

poveste. Nuvelistul e deplin stăpîn pe ceia ce are să scrie: tipuri, acțiune, dialog, totul poate să iasă din mintea lui, după voie; scriitorul de povești e mult mai încătușat decît cellalt. Aici, el trebuie să-și mlădieze talentul, să-l silească a întra într'un anumit cadru de idei, să adopte un anumit stil, să zugrăvească un anumit fantastic. Fiindcă o poveste e un tot organic, netezit și potrivit de întregi generații de oameni prin ale căror guri a trecut, și o călcare la o parte de pe cărarea ei se cunoaște îndată. În Ispirescu, de pildă, ori în Delavrancea, din timp în timp pare că ni vine să chemăm pe un scriitor la... ordinea poveștii. Personalitatea lui cultă produce un efect supărător în mijlocul feților-frumoși cari clădesc poduri de aur c'un cuvînt și al frumoaselor fete de Împărat ce se uită cu ochi cuminți pe calea de minuni pe unde are să li vie ursitul. E un anahronism, și floarea poveștii cea gingașă se usucă la suflarea cugetărilor străine de firea ei. Sînt totuși povești frumoase, îmbrăcate într'o limbă admirabilă, ca unele din Delavrancea, dar, gen hibrid, această fată naivă, îmbrăcată în haine moderne, n'are nici frumuseța simplă a povestei, nici aceia, mai cioplită, a nuvelei.

Altfel îl vedem pe Creangă. Chiar dacă ar fi vrut să introducă elemente străine 'n lumea poveștilor, n'ar fi avut de unde. Om necunoscător de literaturi străine, neimpregnat de acele tendinți, nepotrivite cu firea poporului nostru, care scot așa de dese ori capul, cînd cetim alte povești, el a fost din fericire păstrat de împrejurări ca o oglindă dreaptă și lucie, în care povestea se răsfrîngea fără să se cunoască de-a fost răsfrîntă. La dînsul, nimic din ceia ce caracterisează pe scriitorii moderni nu se arată, nepotrivit, într'o lume distinctă de aceia după al cării tipar gîndește scriitorul: nici lux de comparații ori descrieri, minunate ca gingășie, colorit și înțelegere a naturii, ca în Delavrancea, însă nespus de nepotrivite într'o limbă cam seacă și fără podoabe ca aceia a poveștilor noastre, nici icoane fantastice, groaznice în trăsăturile lor fermecate, ca în „Făt-frumos din lacrimă“ a lui Eminescu.

În Creangă, luna nu se coboară în chip de fantasmă, nici iasme în chip de stîncă nu-și arată fioroasele lor trupuri; povestea e numai poveste, și oglinda fără ceață a prosatorului nostru nu-i diformează contururile, puind podoabe meșteșugite pe trupul sănătos și mîndru în simplicitatea lui al producției populare. În «Harap

Alb», cea mai îngrijită ca formă și mai cu ðragoste scrisă ðintre poveștile lui, în zăðar am căutat o ðescriere mai întinsă ori o comparație artificială: cînð comparația se întîlnește, ea e comparația poveștii, o comparație justă, scurtă, mumificată aproape, ca și comparațiile eterne ale epicilor greci În povestea mai mică a „Fetei babei și fetei moșneagului", singure trei comparații se întîlnesc, și caracterul lor e eviðent neartificial, ci curat popular: fetei babei gura îi umblă „cum umblă melița", tot ea se alintă „ca cioara în laț", se piaptănă „ðe pare că o linsese viței". Și atîta-i tot: ðescrierea puțină seacă, nervoasă, fără multe poðoabe. Propoziții răzlețe o alcătuiesc; nicăiri perioaðă lungă și cochetă pe care o întîlnim, luată ðe la străini, în ceilalți scriitori ai noștri. Ca ðovaðă cîteva ðin cele mai izbutite ðescrieri, cele mai plastice: icoana lui Gerilă, ðe pilðă, care, cînð sufla între gingașele lui buze ðe Arap, «toată suflarea și făptura ðin prejur îi ține hangul: „vîntul gemea ca un nebun, copacii ðin păðure se văicăriau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau, și chiar lemnele ðe pe foc pocniau ðe ger. Iară veverițele, găvozðite una peste alta în scorburi ðe copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni, blăstămînðu-și ceasul în care s'au născut".

În acelaşi stil fără poðoabe măestrite, aðevărat stil popular, care păstrează icoanele pentru vers și lasă prosei lămurirea ei neacoperită ðe comparații și ðescrieri, sînt zugrăviți și Flămînzilă, «namila: ðe om» care mănîncă, fără să-și sature pîntecele, brazðe ðe pe urma a ðouăzeci și patru ðe pluguri, și Setilă cel ce bea apa ðe la ðouăzeci și patru ðe iazuri și gîrle, pe care umblă mai mult ðe trei sute ðe mori, și Ochilă cel cu un sigur ochiu, mare cît o roată, până la Păsări-lăți-lungilă «fiul săgetătorului și nepotul arcașului».

Alternarea unei oarecare versificații ðe asonanțe cu prosa e în spiritul poveștii, și măestria nu se simte 'n alcătuirea versului ðecît în partea ðin urmă, unðe caracterul popular se cam împestrițează cu o gingășie căutată, care pătează apa clară a expunerii. Nu-i vorbă, ðescrierea fetei ðe Împărat, „boboc ðe tranðafir ðin luna lui Maiu, scălðat în roua ðimineței, legănat ðe aðierea vîntului și neatins ðe ochii fluturului", e izbutită, ca și ðorul, „soare mînðru, luminos și în sine arzător, ce se naște ðin scînteia unui ochiu fer-

mecător", dar pata e tot pată, şi versuri de dragoste modernă într'o poveste, şi o poveste de Creangă!...

Lăsînd la o parte acuma critica de amănunţimi, poveştile şi snoavele, care numai prin dimensiunile lor se deosebesc unele de altele, partea cea mai mare din opera lui Creangă adecă, nu fac nimic alta decît să ni dea, fără nicio amestecare de tendinţi străine şi de neologisme ca vocabular şi sintaxă, adevăratul spirit al poporului, de la care a învăţat meşteşugul lui de scriitor şi care a pus pe temperamentul acesta vioiu şi puternic pecetea lui neştearsă. Cei ce nu vor să creadă în existenţa unor caractere etnice care, printr'un şir nedescurcat de cause, dau fiecărui popor o fisionomie a sa, care-l deosebeşte de toate celelalte, cetească pe cel mai romănesc ca inspiraţie şi formă dintre prosatorii noştri: din cetirea operei tipul nostru etnic, al poporului romănesc, are să se desfacă în toată plenitudinea sa.

O să vedem în scriitor pe Romîn în genere, fire veselă, care zăreşte îndată, ca toate popoarele romanice, partea caraghioasă a lucrurilor, neam superstiţios, cu mintea plină de bălauri şi alte asemenea moşteniri ale răposatului Olimp aric, fatalist, care pleacă fruntea înnaintea celor trimise de sus şi, din cînd în cînd, lăsînd mintea să se coboare în spre un pesimism dulce, care vede viaţa plină de griji şi-şi pune idealul de fericire în vremile apuse ale copilăriei. *Creangă e resumatul chipului de a fi al ţeranului romîn — moldovean în special — din a doua jumătate a veacului al XIX-lea.*

III.

Toată opera aceasta a lui Creangă, multiplă şi vie, e scăldată într'o atmosferă de humor, care se iveşte pretutindeni, pe foile dese ori înduioşate ale «Amintirilor", ca şi în caraghioasele foi în care porcul vine să-i spuie povestea, pe care, la rîndul lui, vine de-o împărtăşeşte cetitorilor. Humorul lui presintă o formă deosebită pe care o să cerc s'o lămuresc.

Fiecare vede lumea altfel, şi ochii lui percep mai bine anumite părţi din lucruri care-l lovesc mai tare şi i se întipăresc mai uşor în minte.

Aşa se explică temperamentele optimiste, care, văzînd o lature a naturii cu o mai mare intensitate, pornesc de aici pentru a

da păreri subiective asupra valorii lumii, care în sine, inconştientă şi liniştită, n'are valoare positivă ori negativă, pentru că:

Rien n'est bien, rien n'est mal, rien n'est laid, rien n'est beau,
Le monde n'est qu'un tas confus de phénomènes
Sans but.

(J. Richepin, Les Blasphèmes.)

Alţii văd cu mai mare energie şi reţin mai cu înlesnire partea comică a lucrurilor, care înnaintea ochilor lor capătă nişte dimensiuni cu mult mai considerabile decît acelea ce le are în realitate. Aspectele cele mai serioase în aparenţă, trecînd prin prisma lor modificatoare, capătă caracterul acesta ridicol, parte constantă dată de personalitatea autorului, care, adăugindu-se la lucruri aşa cum sînt le schimbă cu desăvîrşire, căci desvoltă unul din caracterele lor în dauna celorlalte. Lumea capătă, mulţămită acestei procedări de părtenire a uneia din însuşirile sale, o aparenţă monstruoasă, care, tocmai prin faptul că nu se întîlneşte de obiceiu şi că arată toate supt o faţă neobişnuită, produce rîsul. Cînd, acuma, acel ce are acest temperament e un artist, prin însuşi acest fapt el caută să forţeze colorile, să le întărească şi mai mult, pentru ca zguduirea produsă asupra nervilor cetitorilor să fie mai puternică încă.

Scriitori de acest fel sînt humoriştii. Cineva poate fi înzestrat cu darul humorului din firea lui sau să-l adopte ca mijloc estetic în operele sale. În casul din urmă avem acel rîs silit, în care parcă răsună plînset, ce se întîlneşte aşa de des în scrierile humoriştilor englesi, începînd cu Addison şi sfîrşind cu romancierul realist Dickens. La Creangă, rîsul nu e introdus cu conştiinţă în operă, ci vine din inimă: e rîsul sănătos şi puternic care trebuie să trezească tot rîs în mintea celui ce ceteşte

Humorist născut, el a văzut lucrurile prin partea lor comică, le-a privit supt unghiul ridicolului, şi temperamentul lui propriu se reflectă în operă. Mijloacele pe care le întrebuinţează humoristul sînt nenumărate: grămădire de amănunţimi fără capăt, vorbe nepotrivite cu ceia ce înseamnă, făgăduieli pe care altfel le îndeplineşte. Toate acestea sînt utilisate de Creangă, cînd, ca în «Amintiri», îl vedem zugrăvindu-se singur cu o ironie admirabilă, ca unul care, zice el, «prin somn nu ceream de mîncare, dacă mă sculam nu mai aşteptam să-mi deie altul şi, cînd era de făcut ceva, o cam

răriam de acasă. Şi apoi mai aveam şi alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puţină treabă făcea cu mine, cînd mă lua cu binişorul, nici atîta, iar, cînd mă lăsa de capul mieu, făceam cîte o drăguţă de trebuşoară ca aceia, de nici Sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meşteşugul ei», cînd, în moş Nichifor Coţcarul, ni lămureşte chipul, cum găsise mijlocul să cumuleze meseria de harabagiu cu aceia de geambaş, cînd în sfîrşit răspîndeşte cu prisosinţă gluma în «Amintiri», în care toţi pare că rîd, de la Smărăndiţa fata popei, pănă la dînsul, care se pricepe totdeauna cum să facă o blăstămăţie.

Pretutindeni tonul povestirei e însă cel serios: scriitorul întrebuinţează toată puterea de concepţie de care dispune pentru a stîrni un rîs homeric, fără ca pentru asta tonul aşezat ce domneşte în toate scrierile lui să înceteze.

Silinţa pentru a fi humoristic nu se simte nicăiri, şi Creangă debitează cele mai mari enormităţi cu un aier de convingere neturburată. La fiecare poveste, nu lipseşte să ni spuie că omul lui trăieşte încă, dacă n'a fi murit, ca Ivan Turbincă, şi că ospăţul ţine încă, de nu s'o fi mîntuit, şi naivitatea povestitorului e perfectă, cînd descrie operaţia „cinătuirii" femeii lui Stan Păţitul, prin care cinătuire el şi cu dracul Chirică o uşurează de o coastă, singura de drac care-i mai rămăsese. Tipurile, cînd îşi dă osteneala să le zugrăvească, în poveşti mai ales, arată o imaginaţie uriaş de humoristică: dovadă descrierea lui Gerilă care, cînd suflă cu buzoaiele lui groase şi dălăbăzate, una i se dă peste cap, pe cînd cealaltă-i ajunge la pîntece. Niciunul din humoriştii noştri moderni n'a avut ca dînsul darul înnăscut de-a lega la un loc într'o capod'operă de humor, limba cea mai comică posibilă, în care un singur cuvînt pus bine e de ajuns ca să producă impresia dorită de dînsul cu schimonosirea ce trebuie adusă realităţii pentru a deveni ridiculă.

Fără să aibă imaginaţia săritoare a lui Jean-Paul Richter, puterea de concepţie a lui Swift ori Dickens, fineţa lui Armand Silvestre, el avea toate însuşirile humoristului şi, pus în alte împrejurări, dacă ar fi pierdut nemăsurat ca originalitate, cine ştie ce faţă ar fi luat verva lui humoristică, răutăcioasă une ori, mai totdeauna însă sănătoasă şi vioaie.

IV

Omul se desface din operă: pare că vedem pe uriaşul lat în spate şi voinic, cu sînge bogat, păstrînd toată energia vieţii în creierul lui bogat în sensaţii. Puterea aceasta de viaţă a dus-o în convingerile ca şi în scrierile lui. El, nepotul vornicului din Pipirig, al acelui David care l-a dus întâiu la şcoală, unde era să-şi deschidă mintea, fără să-şi «corchezească» limba, ţeranul din Humuleşti, a fost totdeauna cu inima între cei cari-l văzuseră crescînd, de atuncea cînd, copil bălan, însenina, cum zice el, cerul cu un zîmbet de-al lui. Deprins să vorbească în pilde, el a luat apărarea fraţilor lui de muncă în două nuvele, cei doi Ion Roată, în care se simte o inimă care, ca a lui Dostoievschi, înţelege pe cei umiliţi şi apăsaţi şi care sîngeră de suferinţile lor. Prin gura ţeranului de la Divanul ad-hoc, „om cuviincios“, dar cu „gîdiliciu la limbă“, scriitorul însuşi vorbeşte, şi căldura simpatiei transpiră în rîndurile în care ni povesteşte, aşezat, după obiceiul lui, şi fără declamaţii cum „cine se scoală mai de dimineaţă, acela e stăpîn în sat la ei, de-i oropseşte şi-i tiohăieşte mai rău decît pe vite“. Şi nicăiri mai multe lucruri nu s'au spus mai frumos în cuvinte mai puţin“ decît atunci cînd bătrînul ţeran îşi deschide gura ca să vădească boierilor din Divan adevărul, mare şi plin de mustrări, că „palmele ţărăneşti străpunse de pălămidă şi pline de bătături vă ţin pe d-voastră de atîta amar de vreme şi vă fac de huzuriţi de bine“. De altfel, vremile cele nouă îi plac şi mai puţin decît cele vechi, şi Creangă e dintre cei-ce, nemulţumiţi cu vremile lor şi setoşi de un ideal, şi-l strămută în trecut, cînd, vorba lui, era ruşine între fete şi cînd într'o lume mai românească se vorbia o limbă mai puţin „corchezită. În fond, fatalist ca poporul, ale cărui superstiţii le împărtăşeşte, el priveşte fără părere de rău zădarnică toate năcazurile şi grijile traiului, fiindcă ştie el bine că sînt la urma urmei «trei coţi de pămînt în care se încheie toată scofala pe lumea asta».

Humorist de talent, scriitor „sensaţional“ prin excelenţă, Creangă e, cum am văzut, acela dintre scriitorii noştri care a trăit mai aproape de popor, l-a înţeles mai bine şi l-a reprodus mai cu viaţă. Scutit de orice influenţă străină, el a păstrat neatinsă limba şi gîndirea românească, şi de aceia nicio altă figură mai originală

în simplicitatea ei viguroasă nu se întîlneşte în literatura noastră modernă. Şi, dacă e regretabil, pe de-o parte, că n'a cunoscut izvoarele frumuseţii estetice a Apusului, pe de altă parte tocmai acestei isolari a lui trebuie să-i atribuim caracterul original al operei sale.

În alte împrejurări, Creangă ar fi fost altfel şi ar fi scris altfel. Dar Creangă n'ar mai fi fost Creangă, adecă o minune de povestitor care scrie în cea mai frumoasă limbă românească.

(„Convorbiri literare", 1890).